

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
MAGISTER EN ARTE POPULAR LATINOAMERICANO

**Historietas incorrectas.
Reflexiones interseccionales sobre fanzines de historietas chilenas creadas
por mujeres y disidencias.**

Autora: Muñoz Barrales, Katherine Viviana.
Profesora guía: Gallardo Venegas, Milena Susana.

Exégesis para optar al grado de Magister en Arte Popular Latinoamericano

Santiago, 2024

Agradecimientos:

A mis amores Lulú y Kali, a mi gran amigo Diego que siempre me levanta, a las mujeres activistas que conocí en Peñaflores, a las personas que valoran mis historietas, a mi público que me acompaña durante este recorrido y a mí misma por superar el autoboicot, la depresión, la cesantía y otros fracasos durante mi periodo de investigación.

Tabla de contenidos

| | |
|---|-----|
| Introducción..... | 3 |
| 1. Cuerpo de la exégesis..... | 8 |
| 1.1 Antecedentes..... | 8 |
| 1.1.1 Feminismos en la historieta Chilena..... | 8 |
| 1.1.2 Fanzines como soporte de discursos | 15 |
| 1.1.3 Feminismo editorial. | 23 |
| 1.2. Marco teórico..... | 29 |
| 1.2.1 Arte y feminismo..... | 29 |
| 1.2.2 Feminismo interseccional | 36 |
| 1.2.3 Identidad..... | 44 |
| 1.3 Metodología..... | 47 |
| 1.3.1 Introducción | 47 |
| 1.3.2 Corpus de fanzines | 49 |
| 1.3.3 Bitacora –historieta | 53 |
| 1.3.4 Muestra | 53 |
| 1.4 Análisis de corpus de fanzines | 55 |
| 1.4.1 Tribuna femenina cómix..... | 55 |
| 1.4.2 Primer número de Tribuna femenina..... | 55 |
| 1.4.3 Último número de Tribuna femenina (4): Pelos. | 58 |
| 1.4.4 Tetas tristes cómix..... | 61 |
| 1.4.5 Primer número de Tetas tristes cómix: Me desnudo..... | 61 |
| 1.4.6. Último número (5): Tetas tristes cómix..... | 65 |
| 1.4.7. Brígida, revista de cómic hecho por mujeres..... | 70 |
| 1.4.8. Brígida n°1..... | 70 |
| 1.4.9. Revista Brígida n°2, n°3, n°5 y n°7..... | 74 |
| 1.4.10 Revista Brígida: Último número del año 2024, n°17, invierno..... | 79 |
| 1.4.11. Reflexiones tras entrevista virtual con Isabel Molina, miércoles 11 de Diciembre del año 2024..... | 80 |
| 1.5 Recursos de análisis generados tras la investigación en detalle de las revistas de autoras de cómics..... | 83 |
| 1.5.1 Tabla de análisis de historietas interseccionales..... | 83 |
| 1.5.2. Tabla de análisis para lustraciones dialógicas..... | 88 |
| 1.6 Conclusiones..... | 91 |
| 1.6.1 ¿Cuáles y cómo son los discursos feministas, los usos políticos y las estrategias representacionales, utilizadas por la historieta Chilena feminista publicada en fanzines en los últimos años en Chile?..... | 94 |
| 1.6.2 Reflexiones respecto a mi bitácora-historieta..... | 96 |
| 1.7 Bitácora-historieta | 99 |
| Bibliografía..... | 141 |

Introducción.

A partir del año 2010 se registra un fenómeno internacional presente en publicaciones autogestionadas, llamadas fanzines, estrechamente relacionadas al auge de la ilustración y el cómic virtual, en esos mismos años. Muchas autoras y autores utilizaron las redes sociales para publicar su trabajo artístico con diversos contenidos gráficos y estéticos, logrando reconocimiento artístico y publicaciones en formato libro, desde la plataforma Blogspot y Tumblr. Este es el caso de las artistas Sol Díaz y Catalina Bu, respectivamente, quienes comenzaron sus carreras artísticas volviéndose virales en redes sociales, hasta ser vistas por editoriales y publicar sus primeros libros, y continuar publicando hasta la actualidad.

Si bien la mayoría de los y las artistas publicaban su propio contenido¹ en redes sociales, surgieron en esos años dos fenómenos en fanzines: Tribuna Femenina Cómic en Chile y Revista Clítoris en Argentina.

La pregunta que surge en este contexto es por qué las autoras y editoras de estas revistas colectivas de historietas, con enfoque feminista, no publicaron sus obras en formato digital, como lo estaban haciendo otros artistas: en redes sociales hasta esperar la publicación en libros, como lo estaban haciendo otros artistas, sino que decidieron publicar estos contenidos exclusivamente en revistas en formato fanzine, de baja circulación, utilizando las redes sociales sólo para anunciar lanzamientos y promocionar dichas publicaciones, sin compartir explícitamente su contenido en redes.

Para responder a la pregunta anterior, nos situaremos en el año 2015, época en que surgió la colectiva feminista Tetas Tristes Cómics, quienes serán parte del corpus de fanzines a analizar en este proyecto. Dicho colectivo se hizo viral en redes sociales debido a la convocatoria sobre amor propio que propusieron en Facebook, la cual invitaba a mujeres y disidencias a dibujarse desnudas, tal cual como eran sus cuerpos en formas, colores y texturas, como respuesta a las estéticas hegemónicas. Tras esta convocatoria, recibieron un sin fin de publicaciones de desnudos de mujeres y disidencias, lo que provocó que el diario The Clínic les hiciera una reseña (ver forma 1), en la cual se publica lo siguiente:

Aceptar el propio cuerpo y demostrarlo. Dibujarse en pelota como son, sin disimular tetas chicas, piernas peludas o estrías. Llamar a otras a hacer lo mismo.

¹ Entiéndase contenido propio, en este caso, historietas de autor publicadas en redes sociales.

Es la idea de Tetas tristes, un colectivo formado por cuatro ilustradoras de entre 18 y 26 años (...) También intentan generar diálogo sobre otros temas femeninos como el acoso callejero y la masturbación. Su principal espacio de interacción es, por supuesto, Facebook, donde en línea con el explosivo auge del cómic, el fanzine y la ilustración, han motivado a la gente que las sigue a mandar sus propios autorretratos, recibiendo muchos más de los que esperaban. De mujeres pero también de niños gays. (The Clínic, 2015)

(Figura 1, Dibujos de Tetas Tristes (The Clínic, año 2015)



En la cita anterior se evidencia no sólo el auge de la historieta y los fanzines, sino también las temáticas que trata dicho colectivo en sus historietas e ilustraciones, muy similares a las que se presentan en Revista Clítoris y Tribuna Femenina Cómic: la corporalidad sin tabú, estéticas contrahegemónicas, educación sexual y diversidades. A diferencia de las revistas anteriores, Tetas Tristes sí publica sus historietas en redes sociales primero y sólo más tarde lo hace en fanzines. Este punto se esclarece en la entrevista realizada por Constanza Romero Lecourt

(2016) en el marco de la *Feria Literaria Feminista: Pedro Lemebel y Gabriela Mistral*, realizada en la Universidad de Santiago de Chile:

Internet les ha permitido abrir un espacio importante para difundir y publicar sus trabajos, pero la censura también ha llegado hasta estos espacios que parecieran ser más democráticos. Facebook muchas veces ha cerrado la cuenta de este colectivo, por lo que han tenido que recurrir a otras plataformas, como Tumblr o Twitter. Katherine Supnem, feminista y creadora del Colectivo tetas Tristes, explicó que como una forma de dar frente a la censura optaron por autopublicarse y empoderarse como mujeres para mover su propia obra, sin importar las restricciones y adversidades (Romero, 2016)

Es así como el formato fanzine se plantea como contra respuesta a la censura de las redes sociales en internet y se abre como un espacio político de difusión y empoderamiento de contenidos incómodos respecto al cuerpo y la sexualidad de las mujeres y disidencias, utilizando las historietas como recurso estético y comunicativo ya que:

Hablar de sexualidad, género y feminismo todavía cuesta en nuestra sociedad. Bien lo saben las chicas del Colectivo Tetas Tristes, que han querido visibilizar y educar a las personas sobre temáticas de género, feminismo y no sexismo a través de las historietas que auto producen y publican en redes sociales. Sin embargo, es importante recalcar que no todo el camino ha sido fácil para ellas. El mundo de la ilustración en Chile históricamente ha estado dominado por hombres y las editoriales no dan luz verde a proyectos que atraviesen la frontera de lo políticamente correcto (Romero, 2016)

La negativa editorial a la publicación de contenidos incómodos moral y políticamente, se observa como una de las razones por las cuales dichas autoras de historietas prefieren una circulación en formato autogestionado en vez de aspirar a una publicación masiva en libros de numerosos tirajes o a difundir explícitamente sus historietas en redes sociales.

Por su parte, Revista Clítoris, dice inspirarse en la revista Chilena Tribuna Femenina Cómix, Su editora, Mariela Acevedo comenta en un artículo para Tebeósfera sus razones para publicar una revista de historietas: En el proyecto se planteó que, a partir de las historietas, se espera “poder abrir preguntas, imaginar nuevas respuestas, generar inquietudes y provocar risa y la reflexión” (Acevedo, 2015).

La revista se constituyó desde el primer momento como una intervención política para visibilizar y cuestionar el lugar de las mujeres como objeto y sujeto en las historietas, a partir de un enfoque que cruce el análisis del campo historietístico, los lenguajes de lo popular y lo masivo, los fenómenos de representación/construcción de la realidad y de las identidades socio sexuales desde una interpretación feminista.

En palabras de la colectiva Tetas Tristes y Acevedo (2015), lo que no puede entrar en los libros, librerías y editoriales pareciera entrar en los fanzines, no sólo como una plataforma para temas problemáticos en torno a la sexualidad, sino también como un material que

provoca la intervención política, la reflexión, las preguntas, y un feminismo que propone a las mujeres como objetos y sujetos de sus propias obras.

Este formato autogestionado ha motivado mis investigaciones en torno al feminismo editorial y me ha llevado a analizar un corpus compuesto por revistas colectivas de historietas chilenas hechas por mujeres y disidencias. Respecto a estas publicaciones, me interesa su contenido, distribución, las formas de dibujarse que tienen las mujeres y disidencias, qué tipo de feminismos se encuentran en ellas y por qué emerge la necesidad de autopublicarse en las autoras de historietas feministas en Chile.

El campo cultural a analizar en mi proyecto de tesis estará compuesto por historietas hechas por mujeres y disidencias, en ediciones de la Revista Brígida, publicada por Grafito ediciones, por el comité editorial compuesto por Marcela Trujillo, Patricia Aguilera, Sol Díaz e Isabel Molina, destacadas autoras de cómic e ilustración en Chile. También se incorporarán ediciones de Tribuna Femenina Cómix, editado por la artista textil Melina Rapimán y finalmente los fanzines de Tetas Tristes Cómics, editados por las dibujantes Katherine Supnem, Desobediencia visual, Nicole Sotelo y Emma Flores. También se incorporarán, al campo cultural, entrevistas realizadas a las autoras y editoras, tanto en medios de comunicación como en entrevistas realizadas por mí para esta investigación.

Tema de investigación:

Feminismos contrahegemónicos publicados en fanzines colectivos de historietas, hechos por mujeres y disidencias en Chile.

Problema de investigación:

El problema se presenta a partir de la emergencia de diversas publicaciones de historietas autogestionadas, con enfoque feminista, cuyas autoras deciden publicar su obra en fanzines y no en los medios tradicionales, como lo son los libros industriales. En este sentido, este trabajo plantea el análisis crítico de un corpus de publicaciones autoeditadas que levantan discursos antipatriarcales y se enuncian como feministas.

Pregunta de investigación:

¿Cuáles y cómo son los discursos feministas, los usos políticos y las estrategias representacionales, utilizadas por la historieta Chilena feminista publicada en fanzines en los últimos años en Chile?

Objetivo general:

Reflexionar sobre los discursos feministas presentes en la producción de historietas en Chile, a partir del dibujo y la construcción narrativa de un fanzine-bitácora y de un análisis crítico de fanzines chilenos publicados entre los años 2009 y 2024.

Objetivos específicos

1. Configurar el campo cultural de fanzines chilenos feministas, enfatizando su producción, circulación, sus contenidos y entrevistas.
2. Analizar un corpus de fanzines publicados en Chile, entre los años 2009 y 2024, desde una perspectiva feminista interseccional y decolonial.
3. Crear un fanzine-bitácora que dé cuenta del proceso de análisis que conduce esta tesis y construya sentidos críticos desde la práctica artística, particularmente desde el dibujo, la construcción de personajes y narrativas autorreflexivas.
4. Reflexionar sobre los discursos y estrategias de representación utilizadas por las historietistas feministas chilenas, enfatizando en los efectos políticos que tiene el uso de feminismos como principal dispositivo crítico de enunciación.

1. Cuerpo de la exégesis

1.1 Antecedentes

1.1.1 Feminismos en la historieta chilena.

Cuando hablamos de historieta chilena nos adentramos en un espacio difícil para las mujeres, en el que las autoras de cómics declaran, en varias entrevistas, una misoginia primigenia desde que ellas comenzaron a participar de la escena, ya sea de manera individual, como es el caso de Marcela Trujillo, o de manera colectiva, como es el caso de Melina Rapimán. Rapimán participó del colectivo Inrekomics y en su revista Tribuna Femenina Cómix, en donde declara en las primeras páginas, que su motivación para organizarse entre mujeres fue el aburrimiento, al estar en un ambiente donde sólo hay hombres, además la autora declara que “esto sólo es el comienzo de un camino que de a poco se va abriendo también para nosotras, aburridas ya del círculo de Toby” (Castillo, 2009, p. 38)

Melina Rapimán, al hablar del “Círculo de Toby”, se refiere a un chilenismo que fue adquirido por la cultura pop, debido a la historieta y serie animada *Pequeña Lulú*, en dónde la pequeña personaje principal era excluida del *Club de Toby*, círculo de niños que jugaban y planeaban travesuras contra las niñas. De esta manera, se suele decir *Club de Toby* no sólo a un club de hombres, sino a un círculo en donde se habla y se planea contra las mujeres de manera machista.

En aquella entrevista, la autora también declara que “No hay muchas mujeres que hagan cómic de autor en Chile, porque la mayoría están dedicadas a dibujar, colorear o entintar a partir de guiones ajenos. En esta revista podemos reunirlos y abordar, además, temas que se alejan de asuntos como superhéroes y otros que no nos representan para nada” (Castillo, 2009, p. 38). Aquí Rapimán no sólo refiere a la exclusión de las mujeres de estos círculos creativos liderados por hombres, al hecho que las temáticas que tratan no generan una apertura cultural para las autoras y lectoras de historietas. Rapimán también me relató en una comunicación personal, que cuando ella participaba de reuniones entre autores de cómics

chilenos, le preguntaban de quién era “polola” (pareja romántica); porque se concebía su presencia en esos espacios sólo como pareja de un artista y no como artista.

En ese mismo período, Rapimán tomó un taller de cómic con Marcela Trujillo, quien había publicado su primer libro, con una serie de inconvenientes machistas, los cuales denuncia a través de un cómic (Desconcierto, 2018).

Marcela Trujillo ingresó al circuito, primero dibujando en la mítica revista Trauko y más tarde con su polémico libro *Las crónicas de Maliki 4 ojos*, editado por Feroces editores (2010), cuyas viñetas fueron publicadas primero en el diario The Clínic durante el año 2003, causando revuelo debido a su contenido sexual explícito. Tras el éxito de su primer libro, sus editores cerraron su contrato por un conflicto económico interno, el cual tomaron como justificación para ridiculizarla en un programa online, en donde se burlaban de ella usando a una modelo con poca ropa, que interpretaba a Trujillo en paños menores (Desconcierto, 2018). Modelo a la que sus editores tocaban en sus partes íntimas, haciendo alusiones sexuales a la artista (ver figura 2). Al respecto, Trujillo declaró que

“yo no lo podía creer, eran mis editores, mis amigos, eso no se puede hacer. Cómo tan machista, tan indigno. Después me llamó la hermana de Rodrigo para retarme porque hablaba mal de su hermano en Internet. Eso fue lo único que recibí de ellos, porque nunca nadie me pidió disculpas” (Desconcierto, 2018)

Figura 2, Extracto de la historieta de denuncia de Marcela Trujillo (Desconcierto, 2018).



Este grave vejamen público no fue declarado en su momento por la autora, ya que temía que se le cerraran puertas laborales y artísticas, debido al poder político que tiene Rodrigo Salinas en la escena artística nacional. El silencio se mantuvo hasta el reconocido Mayo Feminista del año 2018, en donde una serie de mujeres comenzaron a denunciar abusos de todo tipo perpetrados por hombres en situaciones de poder en Chile. Así lo describe Nelly Richard (2021), lo cual motivó a Trujillo a denunciar el hecho a través de redes sociales y en el programa Súbela Radio, declarando “en noviembre del año pasado, la misma Maliki aseguró que nunca hizo la denuncia legal” porque Rodrigo salinas me dio miedo. Estaba casado con una persona cuyos padres eran abogados y políticos conocidos. No quise meterme en un cacho” (Desconcierto, 2018).

Si el pie inicial de las autoras de historietas se dio bajo estas condiciones, se comprende claramente por qué las mujeres en la escena del cómic nacional siempre fuimos una rareza y una excepción, a los ojos del patriarcado local, como lo describe la investigadora Paloma Domínguez:

los espacios hegemónicos de difusión teórica y editorial están liderados por hombres cishetero, de modo que las lógicas de este tipo de conversatorio partían desde la diferencia: Las mujeres son una excepción dentro de las diversas manifestaciones del cómic. Así se lleva a cabo la invisibilización, uno de los mecanismos principales que el patriarcado ha ejercido sobre nosotras y nosotros, la cual puede ser entendida como la negación de la existencia de las mujeres en el ámbito del cómic (Acevedo, 2012) y, de destacar alguna, se muestra como una rareza u excepción.” (Domínguez et al., 2022, p. 94)

Domínguez et al. (2022) se refiere a la escena en general pero también al conversatorio gestionado por Plop Galería²: *Comiqueras* el año 2016 (ver forma 3) para hablar de mujeres en la historieta chilena. En todas sus sesiones de entrevistas y conversatorios hubo hombres hablando de cómics desde diversas perspectivas, de sus propias obras como autores, de su trayectoria. En contraste, en el conversatorio *Comiqueras* decidieron reunir en un espacio

² Tienda y galería de arte dedicada a la ilustración y la historieta, ubicada antiguamente en Merced 349, n° 7. Barrio Lastarria. Santiago de Chile, quien ahora se dedica a la gestión cultural de manera virtual o utilizando otros territorios. Para más información ver <http://plopgaleria.blogspot.com>

excepcional a tres mujeres historietistas, con basta experiencia en el medio, para que hablaran de la historieta hecha por mujeres, y de la mujer en general. Aquí se refirieron a “Las pocas mujeres en la escena”, desde la victimización y desconocimiento total de la historia, sobre lo que es ser mujer comiquera en Chile, con preguntas como “John Berger escribía sobre el “male gaze” con respecto a la historia de la pintura, que ‘ha sido cuestionado pero no superado: los hombres actúan. Las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se ven a sí mismas observadas por los hombres’ Esto se ha naturalizado en la historia del humor gráfico ¿Sucede aún en el cómic?” (Supnem, 2016). Sin respetarnos como autoras, incluso preguntando si “Nos posicionamos como autoras mujeres”, también si “¿Existe la desigualdad?” (Supnem, 2016), como si fuera algo que poner en duda. No pudimos hablar de nuestro trabajo, ni de nuestras publicaciones, sólo de esa idea de una mujer inexistente en el medio, siendo que el público estaba lleno de nosotras. En dicho conversatorio se generó la primera bomba de la segunda ola feminista del cómic en Chile.

Forma 3. Afiche del conversatorio *Comiqueras*, propuesto por *Monologías* y *Galería Plop* Ilustración dibujada por Katherine Supnem. (Supnem, 2016)



Ser la excepción tiene una doble factura: te posiciona como “elemento” particular y te da visibilidad, independiente del contenido y la técnica de tu obra, pero al mismo tiempo revela la exclusión de géneros presentes en la escena: ¿No hay más mujeres y

disidencias porque no les interesa la historieta, o porque se sienten marginadas y/o las marginan de la escena? ¿Por qué esas mujeres y disidencias que hacen cómics no participan de los eventos institucionales de historietas como Comicon o FIC Santiago, pero sí las vemos en otros espacios como “*Comiqueras Chile*”, encuentro feminista de mujeres que hacen cómics, o en festivales que apuntan a sus éticas políticas como “*Incorregibles, festival de música y cultura LGBTIQA+*”. Esta actividad partió el año 2022, siendo un espacio de

difusión y distribución de la cultura musical y gráfica de los artistas disidentes de la escena local?

Quizás las autoras de historietas se sienten más cercanas a eventos y públicos con enfoque feminista, donde pueden hablar de su obra y no del no ser, o donde se reconocen los derechos de las diversidades, a causa de acontecimientos similares a los narrados por Trujillo y Rapimán en la escena, en donde se mira en menos lo femenino o lo producido por mujeres. Para reforzar esta idea tenemos a Domínguez et al. (2022) quien inicia su texto hablando de dos momentos decisivos en la escena, que abrieron nuevas posibilidades a la crítica feminista desde la historieta chilena: El primero fue experimentado por mí, Katherine Supnem, y el segundo por Victoria Rubio, conocida como Lesbilais, ambas Comiqueras, feministas y de activismos disidentes.

En el primer acontecimiento, año 2016, se narra parte de las respuestas que di a mis entrevistadores, como Supnem, aludiendo al tipo de preguntas que se pautaron en la entrevista, las cuales nos posicionaban inmediatamente en el relato de las vencidas, las inexistentes, las menos, víctimas de un problema sin solución, debido a la “poca cantidad de autoras de cómics en Chile”. Momento en el que convoqué a mis compañeras a organizarse y a ser sororas entre nosotras, creando, a partir de ese momento: *Comiqueras Chile*, festival de mujeres y disidencias historietistas. El segundo acontecimiento que narra Domínguez et al. es la mesa

“Mujeres historietistas” del festival Dibujos que hablan, el cual se desarrollaba en la USACH. En dicha mesa Lesbilais era la única mujer presente y ella “revisó los personajes y exponentes clásicos del país y el resultado fue evidente: el cómic ha sido un medio que ha perpetuado la normativa heteropatriarcal a lo largo de su historia, por medio de un lenguaje visual machista y acusó a algunos autores que han sido conocidos (y juzgados legalmente) por ser depredadores sexuales” (Domínguez, et al, 2022, p. 94)

Debido a estos dos acontecimientos, Domínguez et al (2022) concluye que ya es hora de hablar por nosotras mismas, desde nuestras propias voces e investigaciones, sobre la historieta hecha por mujeres y disidencias en nuestro territorio. Plantea así la necesidad de

una genealogía de mujeres y disidencias historietistas en Chile, que no sólo nos posicione en las publicaciones sobre infancias o novela rosa, sino en los demás espacios que ocupamos pero que son clasificados como exclusivos del “género masculino cishetero”, a los ojos del patriarcado esencialista.

En la investigación coral que propone Domínguez, invitando a su publicación a varias autoras e investigadoras de cómics, nos habla de los diversos feminismos que se aprecian en las publicaciones de autoras y del miedo al concepto *Feminista* en las primeras revistas publicadas con ese enfoque. Melina Rapimán, de Tribuna femenina Comix, plantea en una entrevista en el diario chileno *Las últimas noticias* que la intención de su revista no es ser feminista diciendo “Estos no son cómics feministas. La idea en estos trabajos es acentuar el lado femenino, pero en ningún caso odiamos a los hombres” (Castillo, 2009, p. 38) Sin embargo, en otras entrevistas, la autora declara que siempre fue su deseo que *Tribuna femenina cómix* fuera una publicación feminista en su concepción real y no sólo desde el prejuicio del movimiento político.

Según Domínguez et al. (2022), la ola feminista del cómic parte el año 2003 en Chile (o el primer indicio del cómic feminista), cuando Marcela Trujillo, inspirada en las autoras de cómic norteamericano como Aline Kominsky-Crumb, Phoebe Gloeckner y Julie Doucet, publica en el Diario The Clínic su historieta “*Enamorada de mi clítoris*” abriéndole paso por primera vez a las autoras de cómics mujeres, de manera pública, ya que sus participaciones anteriores fueron sólo como dibujante y no como autora en la revista Trauko. Este acontecimiento marcaría un antes y un después en la escena Chilena, pero no se vio reflejado hasta las publicaciones en libros y revistas autogestionadas que inspiraron a otras mujeres a activarse políticamente, porque su autora vivía en el extranjero, lo cual facilitaba hablar desde cierto anonimato y aislamiento provocado por la lejanía y las escasas repercusiones políticas directas.

Debido a lo expuesto anteriormente es que, como hito fundacional, tenemos a Tribuna Femenina Cómix, quien no sólo le abrió espacio a autoras como emergentes y a grandes exponentes como Niktálope, Sol Días y Victoria Rubio, sino que también fue inspiración para la primeras revistas políticas de historietas, con perspectiva feminista, como *Revista Clítoris* en Argentina y el fanzine *Tetas tristes Cómics* en Chile. Ésta última una revista y una de las agrupaciones de mujeres más activas, y de las que más aportes ha entregado a la

historieta feminista del país, en palabras de Domínguez et al. (2022) “Destaca su visión feminista interseccional, es decir, la reflexión en torno al género, sexo, identidad debe ir ligada a factores como la cultura, la clase social, la raza, entre otros. Así las subjetividades de les distintas sujetos van evidenciando las desigualdades y los abusos de poder que atañen tanto a mujeres cis, trans, lesbianas y otras personas de la comunidad LGBTIQ+A+” (p. 99)

La autora también destaca lo conservador del mundo editorial respecto a los discursos que se plantean como feministas, viniendo generalmente desde una perspectiva binaria y heterosexual, en cambio respecto al fanzine nos dice que:

en el territorio del fanzine y del webcómic vemos una ampliación de las temáticas en torno al género, pues critica y pone en constante tensión la discusión respecto al feminismo y las teorías Queer. Debido a la autogestión y que su fin no está puesto en lo comercial, sino en lo político, el fanzine y el web cómic son el formato de resistencia por excelencia y, en este sentido, mantiene las discusiones en torno al género desde la vanguardia (Domínguez, et al, 2022, p 101)

Abriendo nuevas posibilidades a la obra de las autoras, quienes no sólo generan un espacio propio dibujando para revistas hechas por mujeres, o publicando sus historietas en internet, al margen de una cultura que se plantea como un enorme *Club de Toby*, sino que también logran poner en práctica un feminismo editorial cuya plataforma principal serán los libros autogestionados y fanzines de todo tipo de materias y formas.

1.1.2 Fanzines como soporte de discursos.

Monserrat Mella, en su investigación titulada *Escena del cómic feminista en Chile* (explicada en Domínguez, et al, 2022), nos habla de la publicación impresa en fanzines y cómo esta ayuda a las comunidades artísticas de la escena del cómic feminista, en su permanencia y acción política. La autora nos dice que es un foco importante el formato editorial modo revista, ya que representa el discurso contra hegemónico principal que tienen los artistas como comunidad, citando a Borges Sousa

El cómic feminista representa un área poco explorada a nivel nacional por parte de los investigadores. Probablemente este hecho se debe a que los artistas han sido históricamente invisibilizados en el arte - de hecho, el 51% de todo el arte del mundo está hecho por mujeres y aún así, en el mercado sólo se ha incluido a la tercera parte de ellas- y la cultura nacional, pues no se le ha dado espacios que permitan presentar discursos e identidades que se encuentran al margen de lo políticamente aceptado dentro del medio, como consecuencia de los sesgos hegemónicos (Domínguez, et al, 2022, p.105)

Mella, aparte de especificar en su texto lo que llama *cómic feminista*, desde una perspectiva interseccional en la cual la disidencia política se encuentra muy presente en la escena de historietas *undeground*, nos habla del fanzine y lo define como una autopublicación: acción de solventar por sí mismo un libro u otro, que requiere una autoedición para concluir en un producto comercial o de intercambio, cuya relevancia se debe a que su circulación depende del interés y la capacidad del autor en particular y no de otras personas o entidades, como suele ocurrir en la industria (Domínguez, et al., 2022)

En el estudio panorámico que hace Mella (en Domínguez, et al., 2022) sobre la escena de la historieta independiente en Chile, se percata que las publicaciones de historietas en fanzines, entre otras actividades independientes, son parte de la estructura más importante dentro de la visibilización de la historieta, ya que generan instancias físicas que producen nuevas publicaciones y fortalecen las redes con las distintas audiencias (Domínguez, et al., 2022). Como por ejemplo, cuando mujeres y disidencias se reúnen para realizar un taller de

cómics y generar un fanzine colectivo, como resultado de un laboratorio experimental, muchas veces autobiográfico “potenciado por los bajos costos en la producción de estas publicaciones independientes, el fanzine se vuelve más asequible que un contrato con una editorial y de mayor accesibilidad que un libro en Chile, donde el 70% de las librerías se ubican en el barrio alto de la región metropolitana” (Domínguez, et al, 2022, p.119)

Los bajos costos de producción y de acceso a los fanzines constituyen un aporte, no sólo a la contracultura chilena, a la lectura y a la producción cultural feminista, sino también a la producción de autoras reconocidas y emergentes. Según los hallazgos en la investigación de Mella “el fanzine como producto base de les historietistas, constituye, en la mayoría de los casos, la remuneración económica más importante de su trabajo como historietistas y este mismo también se transforma constantemente (en formatos, ideas, temáticas, modos de producción, etc.)” (Domínguez, et al, 2022, p. 125)

Esta intención de las artistas de historietas de la escena, al querer vivir de hacer historietas y al desear que los fanzines sean una fuente de remuneración, la autora lo considera un posicionamiento político en tanto va contra la situación laboral tradicional del país, donde no es viable, ni sostenible en el tiempo, vivir del arte. De esta manera el fanzine se posiciona tanto como una propuesta artística como política.

Lo expuesto anteriormente nos permite ver que la historieta feminista usa de soporte el fanzine por sus características independientes, contraculturales y autónomas, de la misma manera que se privilegia desde otros lugares al momento de generar cómics independientes. Domínguez et al. (2022), en su análisis, también da cuenta del uso de este formato y destaca que la historieta con intenciones feministas en su discurso y contenido, si bien comenzó con discursos binarios, fue en este mismo medio que se mostró a la vanguardia de las nuevas reflexiones de género con el paso de los años, no así en las publicaciones en libros, en donde se observa que los relatos son mayoritariamente escritos por mujeres heterosexuales con privilegios económicos para publicar en editoriales grandes (p.101)

Debido a estas menciones que se le da al fanzine como espacio de vanguardia, es que nos interesa en esta investigación el estudio de los fanzines feministas de historietas hechos

por mujeres y disidencias e investigar desde qué punto estos grupos posicionan sus activismos a través del cómic y por qué han elegido este arte gráfico para expresar su pensamiento político, ya que como dice Mella (Domínguez, et, al. 2022), la mayoría de las personas que hacen historietas no vienen del mundo del arte ni de la academia. De aquí surge la pregunta por el formato de expresión artística y también por el soporte Fanzine.

En su tesis sobre fanzines, rechazada por su universidad, la cual más tarde se transformó en el libro “*Puedo decir lo que quiera, puedo hacer lo que quiera*”, la autora Andrea Galaxina (2017) escribe una genealogía incompleta del fanzine, pero a la vez una amplia mirada de las intenciones políticas, artísticas y feministas de este tipo de publicaciones.

Para Galaxina (2017), el fanzine nos entrega un lugar, un soporte, que permite redactar nuestra propia historia escrita por nosotras mismas en nuestros fanzines. A partir de su investigación nos relata que los creadores del fanzine son personas amateurs y que forman parte de una comunidad que se genera en torno a ellos. Destaca lo barato de la producción de este formato editorial, su serialidad limitada, sin ánimo de lucro y motivado por el placer de hacerlos. En este punto destaco lo dicho por Mella (Domínguez, et al 2022), en donde propone que hacer fanzines es una necesidad, desde el enfoque de su investigación, en cambio Galaxina nos plantea que es por placer. Me llama la atención el concepto “Necesidad” ya que lo he observado tanto en el festival de historietas en fanzines “*Comiqueras*” en sus redes sociales:

Hacemos este festival porque lo necesitamos. Necesitamos espacios para decir que *existimos* para compartir conocimientos, conversar sobre nuestras prácticas artísticas y activistas, para complotar en conjunto, para practicar la sororidad, para exponer nuestros trabajos sin la censura “familiar” de los típicos eventos de historietas, enfocados en la familia y las buenas costumbres comerciales -que finalmente terminan prohibiendo los temas de género explícitos, de denuncia, pero sí permiten los dibujos de penes y violaciones para hacer chistes. Porque somos feministas y nos gusta visibilizar el trabajo de otras colegas que se autoeditan, porque nos gustan los fanzines y la conciencia de género, identidad y conciencia de clase. (Comiqueras, 2019)

Está misma necesidad del fanzine y la autopublicación independiente se manifestó en las redes sociales del festival de arte impreso *Impresionante*, que se lleva a cabo cada año en las dependencias del Museo de arte contemporáneo y en el último tiempo en el mítico *Galpón Víctor Jara*. La diferencia continental pudiera estar (ya que Andrea habla desde España) en que el fanzine se pretende, en Latinoamérica, no sólo como medio de expresión artística sino también como sustento económico, tanto para seguir dibujando como para mantener sus autopublicaciones en el tiempo, pese a que no suelen venderse como las prendas o accesorios ilustrados. Se plantea como una necesidad en varios sentidos, desde expresivos hasta económicos. Este punto pretendo profundizarlo con entrevistas a creadoras de historietas en fanzines que participan de ferias de ilustraciones y cómics.

En lo que concuerdo con Galaxina (2017), es en el potencial político del fanzine, lo que llevó a que su universidad no quisiera publicar su tesis y tuviera que hacerlo de manera independiente, ya que, al crear un fanzine, creamos nuestra propia y revolucionaria experiencia cultural, en palabras de la autora “Una organización revolucionaria siempre debe recordar que su objetivo no es hacer que la gente escuche discursos de expertos líderes, sino hacer que hable por sí misma” (p. 14) Interpretando a las publicaciones independientes no sólo como soportes, sino como experiencias culturales que inician cambios de paradigmas a partir del “Hablar desde uno mismo”, pie de lucha en la historieta feminista.

Como alternativa cultural, según Galaxina (2017), “la producción de fanzines estimula una creación activa tan potente, que es capaz de crear espacios y comunidades en torno a ellos, dando protagonismo a voces situadas en los márgenes de la sociedad y la cultura, funcionando fuera del arte, siendo invisibles para quienes determinan lo que es la cultura” (p.17). Esta alternativa cultural que propone la autora, desde el fanzine, no sólo le permite a las autoras hablar desde sí mismas, con intenciones interseccionales, sino que también generar comunidades de organización política al margen de los ojos del estado, organizaciones que no sólo “consumen” fanzines, sino que los producen, los distribuyen y les permite a ellas organizarse y activar en torno a ellos, creando festivales como *Comiqueras*

Chile, en donde no sólo venden fanzines, sino también practican, las autoras, sus activismos feministas.

Forma 4. Fotografía de Biblioteca espigadora de Natalia Matzner (Matzner, 2015)



En los últimos años en Chile se han realizado varias exposiciones de Fanzines en instituciones estatales, como el

Museo de Arte Contemporáneo ubicado en Quinta Normal, quien no sólo ha recibido a ferias de arte impreso como *Impresionante*, sino también a la exposición del archivo “Fanzinoteca” Espigadora (Ver forma 4) de la artista Natalia Matzner a.k.a Ratalia Espigadora, el año 2015, marcando un hito en el reconocimiento de los fanzines como objeto de arte, único y narrativo, desde la academia de artes. Esta colección se describe a sí misma como recolectora de

alrededor de 400 ejemplares de América Latina, Europa y Estados Unidos en diferentes encuentros de microeditorial y autoedición, como también con el intercambio por correo convencional. La colección existe gracias al nomadismo, a la escena underground que nos acoge cada vez que viajamos a un festival, y más que nada a partir del intercambio de fanzines míos por los que ahora podrás ver en la fanzinoteca. Somø muchos fanzinerø abarcando diferentes temáticas, acá podrás encontrar sobre contracultura, hazlo tu mismx (DIY), autorepresentación, música, trans-feminismo, cómic, poesía, ficción, fotozines, microeditorial, experimentación en formatos, etc. (Matzner, 2015)

Esta exposición marcó un precedente en el medio del fanzine y las autopublicaciones, ya que siempre se ubicaron al margen de la academia, tanto en su forma como en su contenido. Esta exposición no sólo habla de un cambio en la percepción cultural de este tipo de publicaciones, sino que también es característico del Museo de Arte Contemporáneo de

Quinta Normal, por su apertura a este tipo de artes controversiales, que abren espacios a la reflexión y al arte joven.

Actualmente, en el Centro cultural la Moneda, se presenta la exposición llamada “*Revueltas gráficas*”³(2024) que expone una colección de bordados, fotografías, afiches, lienzos, ilustraciones y publicaciones en fanzines, estas últimas gestionadas por Biblioteca Cuir, quienes preservan una recolección de archivo de publicaciones y autopublicaciones disidentes y transfeministas, convocando asambleas y encuentros disidentes en torno a la edición independiente, activándose también en las dependencias del Centro Cultural España, quienes describen al archivo como

un proyecto colectivo que surge con el objetivo de crear estrategias que permitan reunir y socializar las memorias disidentes y archivos de la comunidad LGBTQIA+, generalmente invisibilizadas o subrepresentadas, en distintos formatos y materialidades de difusión y publicación. Para esto, Biblioteca Cuir se propone una metodología de trabajo interdisciplinario que comprenda la experiencia específica de habitar una biblioteca no convencional o “cuir/queer”, desde su conceptualización hasta la multiplicidad de campos para su materialización. (CCE, 2024)

Estas exposiciones públicas y académicas nos dan a entender un posible reconocimiento nacional, a través de la valoración y memoria de las publicaciones independientes, hechas por colectivos políticos contestatarios, mujeres y disidencias, que antes se interpretaban como efímeras y perecederas, resaltando la importancia histórica de aquellos sujetos a quienes no se les permitía hablar por ellas y ellos mismos, y que hoy lo hacen a través de los fanzines y libros autoeditados.

Gracias a este tipo de publicaciones, la perspectiva personal tiene un lugar, una voz y un soporte físico en el cual moverse, lo que resalta su potencial político, privilegiando lo personal y la intimidad, sobre lo público y lo abstracto, como plantea Galaxina (2017)

³ Exposición colectiva de artes gráficas creadas durante el estallido social, en conjunto con Biblioteca Cuir, que expuso su colección de fanzines en dichas dependencias <https://www.cclm.cl/exposicion/re-vueltas-graficas/>

Si bien el fanzine tiene un origen en el fandom estadounidense, lo que permitía darle voz de autor a quienes estaban interesados en obras de ciencia ficción y en crear relatos alternativos a la realidad de la película, serie o historieta, no tardó en ser usado por artistas del surrealismo y dadaísmo, fortaleciendo la comunidad artística dando espacio a la crítica de post guerra (P.17)

En ambos casos, artístico y político, el fanzine es soporte de reflexiones marginales a los relatos dominantes, elevando a la categoría de autor y de leíble a quienes los escriben, publican y difunden, según Galaxina (2017). Nuestra autora nos dice que hoy los fanzines son una reacción a la sobre información de internet, sin embargo, pienso que en nuestro caso latino, son también una reacción a la falta de información verídica o crítica de los medios de comunicación, que se producen y permanecen para escapar a la crítica y a la censura de la policía moral de las redes sociales y el algoritmo que nos despolitiza, al ocultar cierto tipo de información incómoda, a causa de las últimas revoluciones sociales organizadas a través de internet y que han logrado hacer virales la guerra y el genocidio.

Según su estudio, Galaxina (2017) nos comenta que sólo en los 90 se crea un movimiento contra cultural de fanzines dirigidos a mujeres: El Riot Grrrl. Esto fue realmente significativo porque “se deja de proponer a los chicos como agentes y a las chicas como espectadoras”, dice la autora. En este punto podemos apreciar una razón para elegir al fanzine como plataforma de historietas de contenido feminista, por una parte, porque el fanzine permite que lo personal sea político, y por otra, porque le permite a las mujeres escribir sobre sí mismas, desde sí mismas y sobre sus puntos de vista, antes relegados sólo a las confesiones en la iglesia o a los diarios de vida, en cambio en los fanzines, pueden ser autoras y leídas por otras mujeres y disidencias.

Según Galaxina (2017) antes de los 90 había una escena que excluía a las mujeres y disidencias o ellas no se sentían atraídas por esos espacios debido a sus prácticas. Esta idea, no sólo se aprecia en la investigación de la autora, sino también en el libro *Fanzinología mexicana* (Estrada et al., 2014), que recopila publicaciones desde 1985 hasta el 2015. En su compilación visual hay varios autores que destacan por sus estéticas y contenidos rupturistas, pero en especial se encuentran los autores Ricardo Velmos y Maki Guadamus, quienes

critican el movimiento contracultural “por sus vínculos con el poder, de los noventas, y se autoposicionan en un post-underground del fanzine emergente” (p. 147).

Estos autores hablan de la necesidad de rescatar los fanzines, tal como lo hemos visto en los últimos años en Chile, debido a su precario tiraje y su escasa circulación dispensable, característica que los hace más susceptibles a desaparecer, lo que también genera que sea problemático rescatarlos (Estrada et al., 2014). También destacan la contradicción de los fanzines “al presentarse como subversivos y a la vez generar una escena de consumismo exclusivo, por su escaso tiraje, como artículo de confort” (p. 151). Según estos autores, los fanzines se exhiben para “generar legitimación” y como una producción cultural que también desea “resistir a los espacios de autoridad y normalización”, definiendo al fanzine como un “Mediador cultural de la subjetividad de sus realizadores. Fomentan mecanismos de socialización y aprendizaje que en la mayoría de los casos no es consciente” (p. 160).

Álvaro Detor (Estrada, et al., 2014) también los define como: “Publicaciones que nacen con mucho entusiasmo, pero con poco aliento de vida y mueren a los pocos números, por falta de recursos económicos, desgaste de los autores y falta de material para publicar” (P.164) Estas definiciones conceptuales posicionan a las autopublicaciones, tanto como un espacio subjetivo que parece con su autor, como un lugar político de resistencia a la autoridad y a la normalización y como un lugar, no territorial, sino nómada de información, que permite generar comunidades a su alrededor; espacio ideal para contenido político de tipo feminista, con perspectiva interseccional, como lo veremos más adelante en esta investigación.

Estos autores hablan del *Boom Fanzinero* (Estrada et al., 2014), refiriéndose a las producciones que surgen a partir del año 2010, comparándolo con la antigua forma de hacer fanzines, ya que antes no eran realizados por especialistas, como diseñadores gráficos, ilustradores o artistas, pero que hoy en día es muy común entre estos agentes especializados, llegando a ser “Más populares que el tamal” según Mike Guadamur (p. 168), marcando una gran diferencia con lo que se llamaba “Anarcofanzín” (p.172), publicaciones consideradas como un medio de comunicación desechable, no coleccionable, fotocopiado, algo que les parece coherente si “Se ladra contra el consumismo” en cambio el *Boom Fanzinero* propone zines que están numerados, que son impresos a color, en papel de lujo, entre otros detalles que los van acercando a lo que hoy se llama “Libro de artista”, por su exclusividad y los van alejando del público corriente y contracorriente, que los podía adquirir por trueque o a bajo

costo. Al explicar el *Boom Fanzinero*, nos dicen también que “La única explicación posible del boom fanzinerero sería la necesidad fetichista por adquirir información en formatos muertos (como los discos de vinilo)” (p. 172). Mike Guadamur (Estrada et al., 2014) ve a este movimiento como un oportunismo de los dibujantes, por reconocimiento social y para poder capitalizar sus obras.

El fenómeno de la edición independiente no parece dejar indiferente ni a quienes producen fanzines, ni a quienes los adquieren, exponen o distribuyen. Esta dicotomía, desde una perspectiva política contracultural y otra consumista, no es gratuita, y será parte de nuestra investigación a desarrollarse entre el análisis de un corpus de publicaciones y entrevistas a sus autoras y autores.

1.1.3 **Feminismo editorial.**

No es una propuesta sin intenciones políticas el decidir que una historieta o un libro de cuentos infantiles tenga una perspectiva de género en su proceso creativo y en sus resultados finales. Esta perspectiva de género no consta simplemente de una exclusiva presencia de personajes llamados femeninos, sino que más bien con personajes que rompan los estereotipos de lo que las niñas y mujeres debieran ser.

En la tesina “*Las niñas, la rebeldía y la política*” Medeleine Forsberg (2015) resalta el análisis de tres personajes populares en la literatura, entre ellos destacando al personaje Mafalda, muy reconocido en la historieta internacional. En esta investigación se percata de dos estudios con perspectivas de género sobre personajes, el primero es el libro “*Las piezas del libro de niños*” de María Nikolajeva, profesora de literatura sueca, publicado el año 2004, en donde la autora nos ofrece un análisis de la configuración de personajes en distintos tipos de publicaciones orientadas a las infancias, declarando un evidente contraste entre los personajes llamados femeninos y masculinos, en donde los primeros siempre tienen características más pasivas y de personaje secundario, que los segundos. También, en su investigación, menciona a Héléne Cixous, autora feminista francesa, la cual presenta una lista de oposiciones binarias entre hombres y mujeres. La autora “Explica que hay una jerarquía entre las oposiciones donde lo femenino siempre está considerado como negativo o débil en comparación con lo masculino” (Fosberg, 2015, p. 6)

A continuación se presenta el esquema (Ver forma 5) que Forsberg resalta de Nikolajeva, en el cual se hace evidente el contraste entre los personajes de niños y niñas que analiza en los cuentos y fábulas de Suecia. Forsberg, citando a Carmen Martín Gaité (1987) indica que cuando un personaje sale de este marco binario de comportamiento, es catalogado como “La chica rara” cuando son personajes que rompen con las normas de comportamiento de lo femenino y masculino de manera abierta.

Forma 5. Tabla de síntesis de sesgos de género en la literatura infantil en Suecia (Forsberg, 2015, p.11)

| <u>Hombres/niños</u> | <u>Mujeres/niñas</u> |
|--------------------------|--------------------------|
| fuerte | hermosa |
| violento | inhibe su agresión |
| frio, rígido | emocional, suave |
| agresivo | obediente |
| competitivo | abnegación |
| rapaz | atenta, cuidadosa |
| protector | vulnerable |
| independiente | dependiente |
| activo | pasiva |
| analizante | sintetizante |
| piensa cuantitativamente | piensa cualitativamente |
| racional | intuitiva |

Estas características binarias de género que se reiteran en la investigación de Nikolajeva, nos dan una luz sobre las categorías sexistas reiterativas en la literatura infantil, que fomentan los sesgos de géneros. Tales categorías también nos podrían dar una salida editorial a la creación de personajes de historietas, que permitan romper estos lugares, cambiando de un cuadro a otro, y diseñar otros, ya sea a través de la categoría de “La chica rara” o del “Chico sensible”, sin que necesariamente ambos sean categorías despectivas o limitadas a su inverso. Desde aquí podríamos plantearnos una manera de analizar la historieta que se plantea como feminista, ya no tan sólo por ser creaciones que vengan de las mujeres y disidencias, sino también en la elaboración de la personalidad y la apariencia física de los personajes que se narran a sí mismos o que hablan de la realidad, aunque sea a manera de ficción.

En el texto *“Las olas del feminismo a través del cómic”* (Rovira, 2018), donde se recomiendan varios libros de autoras con perspectiva feminista para incorporar a la educación de los y las jóvenes, se plantea una categoría radical en la construcción de historietas con enfoque feminista:

Es necesario que la representación cultural de nuestra historia se acerque a la educación y a las nuevas generaciones con objetivos claros: dar visibilidad a los movimientos feministas y a sus protagonistas, y generar suficiente sentido crítico con los productos culturales, para permitir descubrir los subtextos de ideologías patriarcales que se puedan esconder tras de ellos (Rovira, 2018).

Esta categoría en la construcción de personajes, no sólo apunta a la deconstrucción de las estructuras binarias planteadas por Nikolajeveva, sino que también a que la narración permita generar un sentido crítico para develar las ideologías patriarcales. Mismo sentido crítico que Hannah Arendt plantea de suma importancia para evitar la Banalidad del mal, la indiferencia y nuestras acciones cómplices, por poco reflexivas, con las acciones más bajas del ser humano.

También proponen una rúbrica para evaluar obras que engloba distintos aspectos de las publicaciones, aparte de difundir y hablar sobre feminismo, con plena conciencia de que muchas de las historietas publicadas perpetúan la ideología patriarcal. Dentro de las categorías que se proponen en la rúbrica, hay una que habla de las posibilidades didácticas y se pregunta si “la historieta facilita la construcción de significados por parte del lector”, si aporta algo, si permite realizar diversas actividades tras su lectura y si también propone una opinión crítica sobre el valor de la obra analizada. (Rovira, 2018).

Se menciona, además, el rol del cómic autobiográfico, citando a Ana Merino en “Women in Comics: a space for Recognizing other voices” (2001) “Las mujeres crean conscientemente un nuevo género desde mediados de los años 70, reclamando un espacio de representación propio, ofreciendo nuevos temas, creando imagen y voz propia” (Rovira, 2018) Resaltando, de esta manera, un nuevo género dentro de la historieta, con sus propias convicciones políticas y formas de hacer cómics, que no sólo apuntan a la imagen y a la

personalidad del diseño de personajes, sino a fomentar la construcción de significados de parte de los y las lectoras, a través de las historias, para que sean capaces de criticar esta y otras obras.

Se nombra el cómic autobiográfico para resaltar el momento exacto en el que ingresan con fuerza las mujeres a la historieta contracultural en Estados Unidos, con sus revistas autobiográficas que no medían su contenido explícito y decían toda su verdad, desde cómo orinaban en el baño hasta el maltrato que recibían de parte de sus parejas. Hablar del yo no sólo permitió espacios de denuncia y memoria, sino que también interesó a otras mujeres a hablar de sí mismas, debido a la costumbre catalogada como “femenina” de llevar un diario de vida. Este “Decirlo todo” partió en los fanzines y revistas autoeditadas por parte de las autoras, que también se organizaron en torno a sus publicaciones y crearon comunidades de mujeres artistas, tanto para intercambiar conocimientos como para revelarse.

Si nos centramos en América latina, nos encontraremos con el texto “*Historieta feminista en América latina: autoras de Argentina, Chile, Brasil y México*” (Borges et al., 2016) que compila las investigaciones de varias autoras latinoamericanas, publicado también en la página de investigación de historieta internacional *Tebeósfera*. En él podremos apreciar un panorama en el que es llamada *Historieta feminista* no sólo al rescate de las primeras mujeres que hicieron cómics en sus respectivos países, al modo de establecer una genealogía que visibilice a las autoras de cómics, sino también se destaca la importancia de la autobiografía como denuncia sobre acoso y abuso sexual, la creación de fanzines y festivales de cómics para poder aparecer en la escena y se destaca la invisibilización por parte de sus colegas historietistas al decir, cuando publican revistas, que sólo eran las que habían o que no conocían a más mujeres historietistas, enfocando la creación de cómics desde el activismo de la autora y no sólo en si su obra habla de temas que pertenecen a la agenda internacional o a la editorial de los feminismos publicados.

También se reiteran características tales como personajes niñas y/o mujeres desobedientes, que trascienden los roles de género, que hablan de lesbianismo o transfeminismo y que utilizan el fanzine como medio de expresión debido a la falta de interés de las editoriales por publicar contenido hechos por mujeres ya que no adscribe a los intereses de su público objetivo, supuestamente masculino.

Si bien se aprecia la aparición de contenido explícitamente feminista, debido a la efervescencia política de los años 60 y 70 en varios países de Latinoamérica, como Argentina, Brasil y México, no ocurre lo mismo en Chile, aunque sí aparecen autoras de cómics o ilustradoras presentadas como autoras de sus obras, algo novedoso para la época: una mujer artista, dibujante, ilustradora. Otras investigadoras como Melina Rapimán, resaltan el rol del personaje Mawa, creado por Rodrigo Gaínza, desde una perspectiva feminista o al personaje Kiki Banana, creado por Karto, quien hace muy poco reconoce la coautoría de su pareja en el personaje.

En aquel entonces era difícil pensar un feminismo publicado como el actual, pero existieron agentes importantes como Laura Bolaños⁴, quien se percató que los hombres dibujantes y escritores, eran incapaces de redactar personajes mujeres y de hablarle a través de ellos a las lectoras. Teniendo como base su experiencia como editora y dibujante, Bolaños convocó sólo a mujeres dibujantes y guionistas en la revista *Chamaco*, ya que, como dice en una entrevista:

a diferencia de esas historias tan de moda en las que la mujer es abnegada o peor aún es vista como un mero objeto, en las nuestras siempre se ha trabajado en pro de la enaltecer la autoestima de las damas, presentando protagonistas que se liberaran en contra de los maridos que las hacían menos, incluso tocamos temas muy delicados (Alvamarquina, 2007)

Con la intención de crear personajes mujeres y poner “*una semilla de dignidad con contenido feminista*” (Alvamarquina, 2007) en las historietas rosa que publicaba la revista. Ese contenido de dignidad estaba basado en que la mayoría de las veces, tales mujeres abandonaban a sus esposos maltratadores y se iban de casa con su príncipe azul. Aunque la historia hiciera saltar al personaje de salvador en salvador, esa cuota de dignidad se apreciaba en personajes que lograban salir de la adversidad y proponerse como personajes principales

⁴ Escritora, guionista y periodista mexicana que con su firma Abril fue la argumentista principal de revistas de historietas románticas como Libro semanal, El libro sentimental o Novelas de amor. Precursora de la historieta femenina, periodista e impulsora de la Liga Mexicana por la defensa de los derechos humanos.

de las historietas que se leían masivamente en México, historietas muy distintas a las que existían antes de Bolaños, como dice en la entrevista:

Las pocas historias de amor que habían eran con el punto de vista masculino, como las que hacía José G. Cruz con toda la prepotencia del macho, esas en donde en fotonovelas hacia montajes para verse más grande que las mujeres que aprecian en ellas, y aunque hizo la Adelita, muy guapa y exuberante pero con actitud masculina pues se desenvolvía en ámbitos de los hombres, en un ambiente de historieta de acción (Alvamarquina, 2007)

La autora también resalta una razón económica que le permitió publicar este tipo de contenido en sus revistas, ya que gracias a sus ideas, aumentaron las ventas, porque el público femenino al que apuntaban comenzó a sentirse realmente identificado con las narraciones y personajes, que, en palabras de Bolaños, eran hasta mejores que en las telenovelas, ya que se realizaban estudios reales de personajes. Esta intención feminista de la dibujante y editora no es menor ni aislada, ya que se adscribe a los movimientos políticos liderados por mujeres como Adelita y las guerrilleras de 1953, además de la campaña nacional contra el analfabetismo, en donde los diarios con historietas captaban la atención de la población, ya que se pueden entender sin saber leer del todo, tal como ocurrió en Chile en los años de la revista Quimantú.

El ejemplo de Laura Bolaños nos permite destacar la existencia de otros feminismos, no tan explícitos pero con intenciones de cambiar el sentido crítico de las lectoras, para resignificar sus propias vidas. Si bien en las investigaciones de Fosberg (2015) y Rovira (2018) el activismo feminista es más explícito, es de considerar otros niveles de feminismos o profeminismos en las publicaciones de autoras de cómics, quizás indagando en otras categorías de análisis o profundizando en el subtexto de sus propias obras e intenciones de publicación. Para ello se vuelve necesario no sólo examinar las obras de las autoras, sino que también dialogar con ellas las motivaciones que las llevaron a la creación y autopublicación de sus historietas.

1.2. Marco teórico

Para analizar el corpus de fanzines seleccionados, utilizaremos la perspectiva del arte feminista interseccional. Las preguntas que responderemos a través del marco teórico son las siguientes:

1. ¿Qué entendemos por arte feminista y qué implicancias tiene el arte con este enfoque político?
2. ¿A qué refiere el feminismo interseccional y cuál es su aporte a esta investigación?

1.2.1 Arte y feminismo.

Nelly Richard, en su libro *Masculino/Femenino*, establece una diferenciación entre arte femenino y arte feminista. En la estética femenina, se expresa a la mujer como dato natural, escénica y no como una categoría simbólica discursiva, formada y deformada por sistemas de representación cultural. Se le representa como una femineidad universal a la cual, la división tradicional binaria hombre y mujer, le ha reservado opresivamente a las mujeres. Tal expresión de la mujer no pone en cuestionamiento la identidad de la sexualidad dominante, que norma la desigualdad de la relación Mujer (naturaleza)/Hombre (cultura, historia, sociedad) (Richard, 1993, p. 47)

En cambio, en la estética feminista, presenta a las mujeres como

signo envuelto de opresiones y representaciones patriarcales, que debe ser rota mediante la toma de conciencia de cómo se ejerce y cómo se combate la superioridad masculina. El arte feminista busca corregir las imágenes estereotipadas de lo femenino, que lo masculino-hegemónico ha ido rebajando y castigando (Richard, 1993, p. 47)

Este arte feminista que nos plantea la autora, está motivado en sus contenidos y formas, por una crítica a la ideología sexual dominante. Una de sus características principales, además de la crítica, es su interferencia de la cultura visual

desde el punto de vista de cómo los códigos de identidad y poder estructuran la representación de la diferencia sexual en beneficio de la masculinidad hegemónica (Richard, 1993, p. 47)

A este punto de vista, se suma el de Eli Bartra, en su texto *Frida Kahlo. Mujer, ideología y arte* (2003) citado por Hernández (2006) en donde se estipula que el arte femenino glorifica la condición subalterna sin cuestionar el sistema, en cambio el arte feminista enfrenta la ideología dominante, ya sea de manera voluntaria o involuntariamente, en contra de la condición subalterna de las mujeres, además de tener un contenido político específico, al igual que todo tipo de arte (Bartra, 2003, p. 66 citado en Hernández, 2006).

Hernández también destaca ciertas características comunes del arte feminista en los años 70, el cual se aleja de la pintura, la escultura y la performance y se acerca más a la articulación del lenguaje que permite la experiencia artística

Para manifestar preocupaciones por los sistemas de poder en un amplio sentido, desde la crítica a la obra de arte como monumento hasta los aparatos ideológicos representados por la exacerbación de la tecnología (Hernández, 2006)

De esta manera, se observa un creciente interés por “*géneros menores*” como lo son la autobiografía, el testimonio y las crónicas, cuya contribución apunta a recuperar formas expresivas periféricas, advirtiendo sobre la *no-neutralidad* del lenguaje y el arte, apuntando sus marcas de género, etnicidad, sexualidad y clase social (Hernández, 2006), cuestionando el concepto de individualidad y genialidad artística, para propiciar las experiencias colectivas, valorando lo personal como político en contra de un arte universal y neutro.

Con estas acciones se da densidad semántica a través de la rebeldía hacia modelos previos, disolviendo los límites entre los géneros, mezclando técnicas, usando el desnudo, el retrato, el autorretrato entre otros recursos. Además, desde Latinoamérica, Asia y África, se suman a estas rebeldías, reflexiones territoriales y económicas, privilegiando en la época contemporánea, ya no solamente el rescate de la participación de las mujeres en el arte, sino que el potencial comunicacional de las artes, revisando prácticas patriarcales,

transformándose la creación artística en una forma de conocimiento y reconocimiento del lugar que las mujeres ocupan en el mundo (Hernández, 2006)

Si bien Nelly Richard (1993) redimensiona el concepto femenino, como minoritario, transgresor y marginal, entendiendo el margen como

concepto-metáfora: el margen como micro-territorialidad disidente en un Chile acosado por la violencia militar, también, el margen como un vector de descentramiento de las ideologías cuyos aparatos doctrinarios suelen evadir la multiplicidad de los pliegues con los que el cuerpo, la sexualidad y el género fisuran las identidades de clase. (Richard, 2021, p. 13)

Hernández (2006) propone como concepto alternativo a “femenino” lo *No-androcéntrico*, tomado de Amparo Moreno (1986) para superar el determinismo biológico, para criticar el concepto hombre como lo viril, blanco, cristiano, europeo occidental, que tiene fines de expansión territorial apuntando hacia una civilización universal teniéndolo a él como medida. Con este concepto, lo femenino no representa un cuerpo biológico sino una zona de escritura, la cual no es sexuada, para la des-representación del signo “Mujer” y así poder comprenderlo como una modelación cultural, que viene de muchas referencias.

Es necesario que la mujer *se escriba* porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y transformaciones indispensables en su historia (Cixous, 1995, p. 61, citado en Hernández, 2006). Para las autoras Teresa Lauretis y Susana Mayorga (1992) los relatos feministas, no sólo inventaron nuevas estrategias o nuevos textos, sino que imaginaron un nuevo sujeto social:

Las mujeres como hablantes, escritoras, lectoras, espectadoras, usuarias, hacedoras y formadoras de procesos culturales (Lauretis y Mayorga.,1992, p. 261)

Para estas autoras, los nuevos desafíos radican en la construcción de nuevos sujetos y objetos de visión, formulando las condiciones de representación de otro sujeto social, en este

caso, de un cine hecho por mujeres pero no exclusivamente para mujeres, para imponer el cine feminista no sólo como herramienta de lucha, sino como un *pasatiempo* de mujeres, para corporizar la elaboración del deseo como un acto de supervivencia. Para ejemplificar estas ideas, las autoras citan el filme *Born in flames* estrenado en 1983 del cual destacan

La originalidad de este proyecto fílmico reside en su representación de la mujer como sujeto social y espacio de diferencias; diferencias que no son puramente sexuales o meramente raciales, económicas o (sub)culturales, sino todas ellas juntas, y con bastana frecuencia en conflicto entre sí ((Lauretis y Mayorga.,1992, p. 267)

El ejemplo de este filme, nos da luces de cómo se manifiestan, en el arte feminista, las interseccionalidades, ya que no basta con enunciar un personaje mujer, racializada y pobre, sino que también es relevante acentuar que dichas categorías están en constante conflicto, incluso con aquello que llamamos feminismo. En tal conflicto se propicia el pensamiento crítico y el cuestionamiento de los espectadores, para lograr los fines políticos de este tipo de arte, que desea derivar en la transformación de la sociedad a través de la producción cultural con enfoque feminista. La pregunta que surge en este punto es ¿Cómo podemos cuestionar el canon a través del arte? Para responder a esta pregunta, Hernández (2006) nos propone cuatro categorías a integrar en nuestras obras:

1. Elementos de la periferia.
2. Tradición no hegemónica.
3. Hibridaciones (que no apunten al héroe tradicional).
4. Procesos abiertos y fluidos que no presenten soluciones definidas, sino representaciones móviles, ambiguas y polisémicas.

Estas características son muy similares a lo que podremos observar cuando nos adentremos a la interseccionalidad en el feminismo.

Si volvemos al concepto de lo femenino, no es que se le anule o que no nos sirva para reinterpretar la cultura binaria, sino que Hernández (2006) nos invita a valorizarla de otra manera, por ejemplo rescatando los valores relativos al orden matriarcal no tradicional y

apreciando códigos femeninos marginales en general, tomando aquellos que subvierten el orden del lenguaje y estética, para incluir voces negadas por la cultura, incluyendo el lenguaje periférico, para transformar todas las relaciones de poder y no sólo las que oprimen a las mujeres.

Este impulso transformador de las relaciones de poder no sólo es posible en Hernández (2006) sino que también en palabras de Nelly Richard:

No existe totalidad sin fisuras (ni el patriarcado ni el capitalismo forman bloques monolíticos) y que cualquier sistema presenta accidentes y roturas que generan disfuncionamientos, ofreciéndonos así la oportunidad de ocupar brechas e intersticios donde poner a prueba la relación -nunca garantizada- entre poderes, contrapoderes y resistencias. (Richard, 2021, p. 302)

De esta manera, se establece un vínculo entre lo estético y lo político, en este caso, feminista, que bien lo reflexiona Nelly Richard:

Siempre me he sentido preocupada por el vínculo entre estética y política leído en clave emancipatoria, es decir, como un llamado a que la imaginación remodele lo sensible en direcciones contrarias a lo que ordena el paisaje de diversión-dispersión neoliberal de las imágenes. Para mí, lo político en el arte no se reduce simplemente a visibilizar luchas sociales que denuncien explícitamente los mecanismos de explotación capitalista. La fuerza crítico-política del arte debe, además, enseñarnos a sospechar de la falsa translucidez de lo visible, que exhibe el capitalismo cultural, revelando las opacidades y contradicciones de la imagen que, en lugar de consignar lo real como evidencia, hacen vacilar la significación activando la duda o manteniendo el suspenso de la interpretación (Richard, 2021, p. 14).

Tal vínculo estético-político, no sólo es mostrar a modo de denuncia, ya que el capitalismo cultural puede apropiarse rápidamente de una consigna y estamparla en una polera, sino que también el arte feminista, sería un llamado a la acción permanente, un

“*Ahora es cuando*”, porque el feminismo se plantea en estado de emergencia, sin esperar el cumplimiento de alguna verdad predestinada (Richard, 2021, p. 301).

Acción crítica y reflexiva, en el caso del arte feminista, será aquella que duda de lo que percibe y de los conceptos con los que trabaja, ya que los resultados de la interpretación no son estáticos, sino que se mantienen en suspenso y al permanecer en la duda, se mantiene también en movimiento el espectador, que no recibe todo dado en el mensaje de la obra, sino que se ve obligado a participar de ella y de lo que comunica, siendo responsable de lo que comprende y de su propia transformación como persona.

Este tipo de arte que se plantea como *insurgencia*, como lo describe Richard, al citar a Benjamín Arditi:

no son prácticas políticas cotidianas o ejercicios de elaboración de políticas públicas. Son actos colectivos en los que la gente dice “¡Basta!” Y se niega a continuar como antes. Son operadores de la diferencia. Abren posibilidades que pueden o no materializarse pero nos ayudan a vislumbrar algo diferente por venir. Son performativos políticos -los participantes comienzan a experimentar aquello por lo cual luchan- y funcionan como mediadores evanescentes o portales que comunican al mundo existente con uno posible (Arditi, 2012, p. 151, citado por Richard, 2021, p. 300).

El arte feminista como un acto colectivo transformador, como mediador evanescente y no como segmentación de mercado, es una estrategia política y no comercial, en la medida en que tal clasificación se lleva a cabo con la finalidad de romper la negación y el silenciamiento de las obras hechas por mujeres, afectadas por el desconocimiento, la misoginia y otras acciones patriarcales. Cuando el arte se plantea bajo esta perspectiva política, apunta a un *comunalismo*, ya que como dice Lugones “No es posible resistir a la colonialidad de género en soledad”, “como una afirmación de la vida por encima de la ganancia” (amaro, 2021, p.54), en donde el arte que se plantea como feminista involucra a todas las demás y no sólo a una de las artistas, inscribiéndonos en la genealogía de autoras que hay antes y después de nosotras.

El arte feminista es reflejo de que las mujeres nos estamos pensando de un modo intergeneracional, de manos, pies y cuerpos castigados por el trabajo, el dominio y el silencio (Amaro, 2021). Es importante destacar la potencia de la genealogía de las mujeres, tras cada obra que se plantea feminista, ya que esa potencia comunitaria nos aleja del nicho de consumo, el cual termina por convertir las consignas sociales en nuevas mercancías y algunas reivindicaciones, en formas de discriminación o *ghettización* (Amaro, 2021, p. 36).

Este tipo de agrupación consentida, dista mucho de la agrupación que nos imponen los festivales, como única alternativa de develar nuestro trabajo artístico en espacios y culturas del silenciamiento. Mesas de autoras para resaltar la cuota de género, proponiendo mesas de mujeres, pero no la inclusión de nuestras voces en otro tipo de mesas de diálogo. Respecto a este punto, Lorena maro (2021) cita una entrevista a Mariana Enriquez, a quien le preguntan dónde más nota el machismo. Ella, sin titubear, responde que en las mesas de mujeres

En los eventos, antologías, festivales. No te ponen en una mesa con hombres. Tiene que ser la mesa de mujeres, aún cuando nuestros géneros narrativos no tengan nada que ver. (Amaro, 2021, p. 40-41)

Cuando resaltamos la importancia de la no-clasificación binaria, estamos adentrándonos en el área del feminismo interseccional. Cuando Enríquez no desea clasificarse como feminista (Amaro, 2021), pero realiza una crítica de este tipo, es con la finalidad de denunciar el sexismo cultural contemporáneo, en el cual las mujeres “sólo hablan de temas femeninos” sino que también “sólo importan si son feministas”, radicalizándolas en espacios cerrados, donde no son parte de los relatos universales ni pueden hablar de sus propias obras, sin antes ser obligadas a hablar sobre su género, siendo desplazadas ya no sólo por una supuesta ausencia de calidad en sus obras sino también relegada a hablar “de aquello que les interesa sólo a las mujeres”.

1.2.2 Feminismo interseccional.

Las intersecciones han destacado dentro del feminismo desde mucho antes de la existencia de la palabra, pero al ser nombradas, se abren nuevas posibilidades para la recurrente reflexión autocrítica de esta rebeldía sociopolítica. Ejemplo de ello son varios, como el manifiesto “*Lo personal es político*” de la Colectiva del Río Combahee, en el cual se habla de enfrentar opresiones sin jerarquizar ninguna, siendo imposible separarlas, incorporando intersecciones del mundo privado con el mundo público, desde antes del concepto.

Éste y otros ejemplo previos al concepto interseccionalidad son expuestos por Mara Viveros Vigoya en su artículo “*La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*” quien reflexiona lo siguiente:

Todos estos debates [Diversos ejemplos de interseccionalidad antes del concepto, que analiza la autora] muestran que el problema de las exclusiones, creadas por la utilización de marcos teóricos que ignoraban la imbricación de las relaciones de poder, circulaba desde hacía mucho tiempo en contextos históricos y geopolíticos diversos (Viveros Vigoya, 2016)

Al aparecer la palabra Interseccionalidad, que es profundizada por Kimberlé Crenshaw – autora sobre quien ahondaremos más adelante- se ha usado para hablar de identidades y desigualdad, múltiples e interdependientes, abriéndose un campo de concientización que antes sólo era visto por quienes padecen directamente estas imbricaciones.

Aunque el término pudiera parecer una puerta abierta a nuevas interpretaciones de la realidad de las oprimidas, la desconfianza decolonial sigue estando presente en torno al término. En palabras de Nina Lykke (2011, P.208) citada por Viveros Vigoya (2016) tenemos que la interseccionalidad es un lugar discursivo donde diversas posiciones feministas se encuentran en diálogo crítico o de conflicto productivo, pero tal término se debe usar con precaución, porque no es una caja negra donde cabe todo.

Tal caja negra se evita contextualizando: sacando provecho de las intersecciones para aplicarlas políticamente, de forma creativa y crítica, es decir, permitiendo la permanencia del movimiento al destacar las opresiones, para que sus diferencias y peculiaridades -que siempre se van diversificando- sigan apareciendo mediante se investigan, sin borrar la permanente *consustancialidad* de las relaciones sociales en las cuales “Mujer negra” no cabe en la categoría de mujer ni de negro, según Kimberlé Crenshaw (1991), al ser categorías esencialistas y cerradas, desde una perspectiva patriarcal y colonial.

Ange Marie Hancock (2007) citada por Viveros Vigoya (2016) nos ofrece algunas categorías de análisis para la investigación con perspectiva interseccional, pero Kathy Davis nos pone en alerta respecto a que la fuerza de esta nueva categoría, que viene a develar las relaciones no separatistas de las opresiones, radica en su *vaguedad* (Hancock, 2007, citado en Viveros Vigoya, 2016).

Pese a esta advertencia de esencialismo, me parece útil a mi investigación tomar algunas de estas categorías para analizar con mayor claridad y atención el corpus de fanzines que en sí mismo se caracteriza por la diversidad que contiene, tanto en los relatos, en las estéticas como en sus autoras y autores historietistas. La autora advierte que fue realizado para analizar situaciones concretas y específicas, lo cual me parece pertinente aplicarlo a los fanzines ya que son objetos tangibles cuando son impresos, pero que en sí mismo es volátil y perecedero, cambiante y ambiguo, por sus propias formas de ser en el medio cultural. Al tener esta ambivalencia, me parece perfecto para escapar por sí mismo de una sistematización muy rígida.

Hancock (2007) citada por Viveros Vigoya (2016) nos plantea lo siguiente:

1. En todos los problemas y procesos políticos complejos está implicada más de una categoría de diferencia.
2. Se debe prestar atención a todas las categorías pertinentes, pero las relaciones entre categorías son variables y continúan siendo una pregunta empírica abierta.
3. Cada categoría es diversa internamente.

4. Las categorías de diferencia son conceptualizadas como producciones dinámicas de factores individuales e institucionales, que son cuestionados e impuestos en ambos niveles.
5. *Una investigación interseccional examina las categorías a varios niveles de análisis e interroga las interacciones entre estos.*
6. La interseccionalidad como paradigma requiere desarrollos tanto teóricos como empíricos.

Desde mi punto de vista, tal formalización de la interseccionalidad no parece presentar una rigidez que transforme el fenómeno estudiado en una cosa inerte, es más, permite poner atención a las diversas categorías de análisis a las que son expuestas los objetos de estudio, ya que no existe una sola forma de existencia feminista interseccional y en este punto es fundamental la diversidad, la apertura y la variabilidad que se expone en ellas.

Al ser estudios que están dirigidos a personas, sociedades, culturas y cualquier producto fruto de la construcción humana, antes de cualquier formalización, se debe partir de la premisa en que se está estudiando un organismo vivo, cambiante, libre e impredecible en sus implicancias más allá de cinco años. Se debe tener presente la revisión y la constante autocrítica que se ve como propia de los feminismos, según las autoras estudiadas en el artículo de Viveros Vigoya (2016).

Más adelante, en la metodología, presentaré mi propia adaptación a esta formalización, creando una tabla de análisis para contenido cultural feminista, específicamente para las historietas, para aplicarla al estudio del corpus a examinar en esta investigación, en la cual será de suma importancia la dimensión subjetiva de estas obras, tanto así como la social y sus implicancias transformadoras.

Patricia Hill Collins (2000), citada por Viveros Vigoya (2016) nos dice que la interseccionalidad requiere abordar tanto cuestiones macrosociales como microsociales, entendiendo las primeras como un sistema entrelazado de opresiones, es decir

cuando se refiere a fenómenos macrosociales que interrogan la manera en que están implicados los sistemas de poder en la producción, organización y mantenimiento de las diferencias (Viveros Vigoya, 2016)

En cambio, los microsociales son apreciados como interseccionales, cuando

esta articulación de opresiones considera los efectos de las estructuras de desigualdad social en las vidas individuales y se produce en procesos microsociales (Viveros Vigoya, 2016)

Ambas perspectivas tienen deficiencias si sólo son tomadas por separado, la primera por dejar de lado las dimensiones subjetivas de las relaciones de poder y la segunda por concentrarse demasiado en las narraciones individuales, pero juntas (dialogando) representan aquello a lo que apunta *la vaguedad interseccional* a la que refieren cuando hablan de este concepto, y a sus analogías con el tejido que hace María Lugones (2008) en su texto *Colonialidad y género*, en el que utiliza los conceptos de entramado, entrelazar, entrecruzar, trama, urdimbre, entretejer, para explicar que las dominaciones y sujeciones, son inseparables, están fusionadas de la misma forma que los hilos o lanas en un tejido, ya que al mirarlo desde lejos la individualidad de las tramas se vuelven difusas en el dibujo o en la tela (María Lugones, 2008, p.80).

En este punto me parece relevante destacar las reflexiones de Danièle Kergoat (2009), citada por Viveros Vigoya (2016) que nos advierte que

el término intersección supone la existencia de grupos que estarían en la intersección del sexismo, racismo y clasismo, y no permiten pensar una relación de dominación cambiante e histórica. La interseccionalidad estabiliza las relaciones [de dominación] en posiciones fijas y sectoriza las movilizaciones sociales de la misma manera en que el discurso dominante naturaliza y encierra a los sujetos en unas identidades de alteridad preexistentes (Kergoat, 2009, citado en Viveros Vigoya, 2016)

Ante esta crítica, María Lugones (2008), filósofa feminista, nos plantea una solución ante el vacío y ausencia que nos muestra la intersección cuando la intersección interpreta erróneamente a las mujeres de color. En la intersección entre “Mujer” y “Negro” hay una ausencia donde deberán estar las mujeres negras, precisamente porque ni “mujer” ni “negro” la incluyen. La intersección nos muestra un vacío (p. 82). La autora nos propone que ante el vacío, nos queda por delante reconceptualizar la lógica de “Intersección” para evitar la separabilidad de las categorías dadas y el pensamiento categorial (p. 82).

Al pensar las categorías de dominación por separado, nos enfrentamos al problema del esencialismo, en donde el concepto de “Mujer” a secas, tiene un sentido racista porque cuando se habla de “Mujer” en ausencia de raza, clase, sexualidad y género, se habla del grupo dominante Mujer-Blanca-Heterosexual, escondiendo la brutalización, el abuso y la deshumanización que la colonialidad del género implica (Lugones, 2008, p. 82)

Al presentarse este vacío, Lugones no nos deja en ese lugar, sino que nos propone que al identificar ese vacío, se debe actuar políticamente desde la resistencia. A esta idea ella le llama *fusión*, entendida como

posibilidad vívida de resistir a múltiples opresiones mediante la creación de círculos resistentes al poder, desde dentro, en todos los niveles de opresión y de identidad, de condición a través de diálogos complejos desde la interdependencia de diferencias no dominantes (Lugones, 2005, P. 70, citada por Viveros Vigoya, 2016)

Esta creación de círculos de poder, al venir desde las diferencias interdependientes no dominantes, abren un campo de posibilidades de acción a los círculos macropolíticos de resistencia, donde las minorías forman coaliciones con otras minorías, construyendo un tipo de movimiento social sensible a todos los tipos de opresión, exclusión y marginación.

Es así como los análisis interseccionales

permiten y propician una reflexión permanente sobre la tendencia que tiene cualquier discurso emancipador a adoptar una posición hegemónica y a engendrar

siempre un campo de saber-poder que comporta exclusiones y cosas no dichas o disimuladas (Viveros Vigoya, 2016)

Con la finalidad de no cerrarse a nuevas diferencias que puedan generar desigualdad y dominación en la vida social de los sujetos, como lo son el sexo, la religión, la edad, la diversidad funcional entre otras. Presentándose la interseccionalidad como fructífera pero siempre no determinante ante las futuras, pasadas y presentes opresiones que experimenta la diferencias fusionadas.

Algo que destaca la Viveros Vigoya, es el peligro constante de un discurso doxográfico, concepto tomado de Derridá, que pone en alerta el academicismo capitalista y el uso mercantil de estos conceptos, los cuales son despojados de su concreción, contexto e historia, menoscabando su ímpetu político. Por ello me parece relevante destacar lo que dice Joan Scott (2010) citada por Viveros Vigoya, en donde resalta que una de estas categorías de opresión, el género, no es una prescripción, sino una pregunta. Así para todos los conceptos que se trabajan actualmente dentro de la intersección. Manteniéndose la pregunta, se mantiene la libertad de movimiento, cambio, diálogo constante y cambio de forma que van teniendo las opresiones a lo largo del paso del tiempo y de los cambios en los campos de dominación que recaen sobre las resistencias. Se debe preservar el principio de apertura a las diferencias como una condición y no como un límite de la interseccionalidad, pero para ello debemos adentrarnos en el origen del concepto y analizar de qué manera el capitalismo lo atraviesa al trasladarse a las producciones culturales.

Cuando Crenshaw (1991) habla de interseccionalidad lo hace frente al absurdo de estas categorías identitarias cuando se conciben por separado y al vacío de sentido que conllevan, donde finalmente sujetos que se identifican como mujeres y como “negras” quedan en un limbo de sentido y finalmente excluidas de aquellos lugares que debieran protegerlas por estas mismas diferencias.

Crenshaw plantea que el concepto de interseccionalidad lo usa por primera vez para

señalar las distintas formas en las que la raza y el género interactúan, y cómo generan múltiples dimensiones que conforman las experiencias de las mujeres Negras en el ámbito laboral (Crenshaw, 1989, P. 139 en Crenshaw, 1991, p. 89)

Destacando que para entender la vida de las mujeres “negras” no se pueden mirar por separado las dimensiones de raza y género, advirtiéndole que son categorías que se cruzan, pero sin presentarse como una teoría identitaria nueva o totalizante, pero sí pretende adherir al esfuerzo colectivo para expandir el feminismo e incluir el análisis de raza y otros factores como la clase, la orientación sexual y la edad, considerando a la identidad como algo que se conforma en diferentes terrenos, ligados a la construcción del mundo social.

Sugiero que la interseccionalidad ofrece una forma de mediar entre la tensión que se da entre afirmar una identidad múltiple y la necesidad de desarrollar políticas identitarias. Es útil en este sentido distinguir la interseccionalidad de otra perspectiva relacionada, la anti-escencialista (Crenshaw, 1991, p. 115)

Atendiendo a la cita anterior, podemos adentrarnos a un problema central dentro de estas discusiones entre categorías que suelen ser identitarias y pensarse como excluyentes entre sí. Por una parte, por el miedo a la pérdida de las luchas individuales y por otro, debido a la exclusión que se genera cuando nos identificamos con el “Yo soy”. La autora destaca en su investigación que no es el lado del antiesencialismo el que toma su concepto, sino el de mediador, pero ¿Qué consecuencias trae la mirada sobre la cual se postula que cada categoría es fruto de una construcción social? Ya que, si nos basamos en ella, se diluyen las categorías de mujer y “negra”, ya que no serían parte de una opresión, sino de algo que no es propio a su identidad, ya que es asignada.

Una versión del anti-escencialismo que encarna lo que podemos llamar una teoría vulgarizada sobre la construcción social, ya que todas las categorías son socialmente construidas, no existe tal cosa que podamos llamar “Negros” o “mujeres”, y así no tiene sentido seguir reproduciendo estas categorías ni organizarse utilizándolas (p. 115-116)

La autora destaca el ejemplo del tribunal supremo en el que se dice que sería racismo decir que el color de piel está conectado con lo que uno dice, entonces, este color no blanco, no debiera ser más valorado que el resto de los opinantes, debido a que sea capaz de ofrecer de mejor manera una perspectiva diferente. La autora advierte que el hecho de que tales categorías sean socialmente construidas no implica que no tengan incidencia en nuestras vidas y un significado en nuestros mundos. De hecho, la importancia radica en analizar

cómo el poder ha agrupado a las personas alrededor de ciertas categorías y cómo se usa contra otras. Este proyecto trata de desvelar el proceso de subordinación y las formas diversas de vivir estos procesos, en personas que están subordinadas y en personas que tienen privilegios. Y así, es como se presume que todas las categorías tienen un significado y conllevan unas consecuencias. El problema más urgente de este proyecto, presente en muchos o todos los casos, no es la existencia de categorías, sino los valores concretos con los que los asociamos, cómo estos valores promueven y crean jerarquías sociales (Crenshaw, 1991, p. 116-117)

La autora no se niega a que la categorización es un ejercicio de poder, pero indica que la historia es mucho más compleja, ya que grupos subordinados suelen sumergir las categorías convirtiendo el proceso de nombrar en empoderamiento, transformando el nombrar en un ejercicio político y señala que es importante la identidad como un lugar de resistencia para las personas de muchos grupos subordinados, ya que en el ejercicio de nombrar siempre existe un grado de agencia, ya que

Una cosa es usar el poder en el ejercicio mismo de categorización; la otra es que el poder necesario para categorizar tiene consecuencias sociales y materiales (Crenshaw, 1991, p. 117)

Finalmente la autora nos plantea que el problema no es lingüístico ni filosófico, sino político

Las narrativas de género se basan en la experiencia de las mujeres blancas de clase media, y las narrativas de raza se basan en las experiencias de los hombres negros. La solución no radica meramente en argumentar la necesidad de identidades múltiples o cuestionar el esencialismo en general. (p.117)

Para analizar más en profundidad el problema político de la identidad, analizaremos en el siguiente apartado, el pensamiento de Stuart Hall y su texto “Quién necesita “identidad””.

1.2.3 Identidad.

Nuestra perspectiva sobre lo que es la identidad la tomaremos del pensador Stuart Hall, quien nos advierte que las identidades nunca se completan, están en constante formación, nunca se terminan, siempre están como la subjetividad misma, lo cual

no implica que no hayan cerrado estos provisionales que tienen el efecto de hacer aparecer a las identidades como si fueran terminadas o estables. (Hall, 1991, 2010, p. 320 citado en Restrepo, Eduardo, 2014, p. 98)

Para llegar a esta conclusión, el autor destaca tres tipos de sujetos y luego cinco eventos que provocaron el descentramiento de una identidad esencialista. El primero es el sujeto unificado, cuyo núcleo interior permanece igual, continuo e idéntico a sí mismo. Su centro es esencial. El segundo es el sujeto sociológico, quien está relacionado constitutivamente con el mundo de la vida social. Sujeto cuyo núcleo no es autónomo, ni autosuficiente, ya que se forma en relación a los otros,

el sujeto aún tiene su núcleo, el verdadero yo, pero este se forma o modifica en un diálogo continuo con los mundos culturales ‘De fuera’ y las identidades que estos ofrecen. (Hall, 1992, 2010, P. 365 citado en Restrepo, Eduardo, 2014, p.98)

Y finalmente el sujeto posmoderno, que es

un sujeto que se encuentra ante identidades libremente flotantes, ante una pluralidad y fragmentariedad tal que difícilmente puede constituirse como una unidad o totalidad (Restrepo, 2014, p. 98)

Presentándose como carente de una identidad fija, viéndose como una fiesta móvil, definida de manera histórica y no biológicamente. Una narrativa del yo sujeta a cambios, siendo la identidad unificada, completa, segura y coherente, pura fantasía (Hall, 1992, 2010, P. 365 citado en Restrepo, Eduardo, 2014, p. 99)

Respecto a los descentramientos planteados por Hall, en este apartado nos interesa el feminismo, ya que lo describe como *cuestionado* de los supuestos del sujeto moderno, ya que

-Cuestionó la distinción clásica entre “interior” y “exterior”, “privado” y “público”.

La consigna del feminismo era “lo personal es político”.

-Abrió a la polémica política nuevas arenas de la vida social: la familia, la sexualidad, el trabajo doméstico, la división doméstica del trabajo, la crianza de los niños, etc.

-Expuso, asimismo, como una cuestión política y social, el tema de cómo somos formados y producidos como sujetos de género. Es decir, politizó la subjetividad, la identidad y los procesos de identificación (como hombres/ mujeres, madres/ padres, hijos/hijas).

-Lo que comenzó como un movimiento dirigido a desafiar la posición social de las mujeres, se expandió para incluir la formación de la identidad sexual y de género.

-El feminismo hizo frente a la noción de que los hombres y las mujeres eran parte de la misma identidad, La Humanidad” [“Mankind”], reemplazándola con la cuestión de la diferencia sexual (Hall, [1992] 2010: 379 citado en Restrepo, 2014, p. 101)

Estos descentramientos que nombra el autor, han logrado desestabilizar histórica y políticamente las certezas y experiencias de las identidades colectivas que antes se pensaban separadas como clase, raza, nación, género, entre otras. A las cuales se les consideraba

estables, homogéneas y abarcadoras, permitiendo la comprensión concreta y estable de lo que es el mundo, pero tales conceptos maestros se diluyen (Restrepo, 2014).

Por otra parte, Stuart Hall sugiere que la identidad no es un estado definitivo, sino más bien un proceso continuo de identificación, que siempre está marcado por la ambivalencia y la separación. Este proceso implica una división entre lo que uno percibe como su propia identidad y cómo esa identidad es vista por los demás. Hall prefiere hablar de "identificación" en lugar de "identidad", enfatizando que la identidad no surge de una plenitud interior, sino más bien de una falta de completitud que se complementa a través de nuestras percepciones de cómo nos ven los otros (Hall, 1991, 2010, P. 376 citado en Restrepo, 2014, p. 103)

Para Hall, la *identidad se construye como una narrativa personal, una historia que nos contamos a nosotros mismos para entender quiénes somos* (Hall [1989], 2010: 345, citado por Restrepo, 2014, P. 104). Estas identidades se componen de narrativas cambiantes sobre uno mismo, a través de las cuales nos representamos y damos sentido a nuestras experiencias. Sin embargo, no emergen simplemente de una esencia interior o de una fuerza interna, sino que están influenciadas y configuradas parcialmente por influencias externas y contextuales.

Stuart Hall (1996) nos dice en su texto *¿Quién necesita identidad?* que concibe el término

para referirme al punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse”. De tal modo las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas (...) Son el resultado de una articulación o “encadenamiento” exitoso del sujeto en el flujo del discurso, lo que Stephen Heath llamó “una intersección” en su artículo pionero “Suture” (1981, p. 106) (Hall, 1996, p. 20-21)

De esta manera, según el autor, las identidades son posiciones que se deben tomar, con plena conciencia de que son representaciones, discursos, que se construyen desde el lugar del

otro, como una articulación y no como un proceso unilateral (Hall, 1996, p. 21), por tanto, la identidad no es un tira y afloja desde el esencialismo o el anti-esencialismo, sino que

Hall arguye una tercera posibilidad: una crítica de la interpretación de la identidad como una posición fija y naturalizada sin asumir que, en consecuencia, la identidad es volátil y subsumida a la voluntad del individuo: “Así, no existe una identidad fija, pero tampoco la identidad es un horizonte abierto del cual simplemente se escoge” (Hall, 1999: 207, citado por Restrepo, 2016, p. 106).

La pregunta abierta que es la identidad, de manera similar a cómo se presentan las enunciaciones políticas de la interseccionalidad, nos abren un campo creativo fundamental para comprender cómo se desenvuelven las identificaciones en nuestra época: un lienzo que permite la mutabilidad, como la propia piel humana. Se posicionan dentro de un existencialismo no esencialista, que permite pensar al sujeto en constante transformación, pero no en un sitio despolitizado donde se desliza sin compromiso social, sino que esa misma apertura identitaria es reflejo de su postura política situada en el presente.

1.3 Metodología

1.3.1 Introducción:

En esta investigación, desde una perspectiva metodológica feminista autónoma y cualitativa, realizaré un análisis crítico de fanzines colectivos de historietas con enfoque feminista, creados por mujeres y disidencias, a través de la investigación basada en las artes y la práctica artística como investigación.

En una primera instancia, crearé un archivo de fanzines colectivos publicados en Chile, entendiendo el concepto de archivo como

aquella disposición social que se manifiesta o se visibiliza por la subversión de una praxis política, que busca desorganizar o alterar el ordenamiento ideal del corpus arcónico que define nuestro presente (Tello, 2015, p. 139)

Con la finalidad de destacar las historietas hechas por autoras de cómics, frente a un contexto de invisibilización y no reconocimiento de sus existencias y obras. Archivo cuyas características en común corresponden a publicaciones colectivas o pertenecen a colectivos de mujeres y disidencias. Fanzines que publican en sus interiores historietas con enfoque feminista y son distribuidos en ferias de cómics o de fanzines por sus mismas autoras.

En una segunda instancia, desde el archivo mencionado anteriormente, seleccionaré para su análisis algunos números publicados, estudio en base a una tabla de análisis e indagación de historietas, la cual será creada basada en las necesidades, problemas y particularidades de las mismas, con el fin de obtener resultados sobre el tipo de personajes que aparecen en ellas, sus roles, sus características psicológicas y las narrativas en las que se desenvuelven, junto al contexto de producción final del fanzine, desde una perspectiva feminista interseccional.

De forma paralela, crearé una historieta-bitácora en la cual iré dibujando este proceso de investigación. Bitácora que incluirá aprendizajes obtenidos en diversos cursos del magíster, experimentaciones generadas en los mismos y otras experiencias vivenciadas con mis compañeros de curso, además de mi proceso de estudio, para ejecutar en la práctica una historieta con enfoque feminista, basada en las particularidades de las observaciones del corpus de mi archivo. Historieta que también incorporará mi propia práctica activista en el campo de las artes gráficas chilenas.

El lugar de enunciación en el que me posicionaré en esta investigación reconoce mi propia práctica artística como historietista y activista feminista latinoamericana. Conocimiento situado, desde la perspectiva de Donna Haraway, que me permitirá indagar profundamente en las problemáticas patriarcales e interseccionales a las que nos enfrentamos las autoras y autores de cómics, que nos identificamos al margen de la cultura dominante y al margen de la heterosexualidad impuesta.

El enfoque metodológico será feminista ya que permite, según Gabriela delgado en Blanquez, et al. (2010), “Visibilizar a las personas, sobre todo cuando el objeto de

conocimiento es la condición en que ellas mismas están inmersas” además de permitirnos, tanto como investigadoras como investigadas, actuar de manera revolucionaria, desarrollando acciones investigativas que fomentan un cambio social y reconocernos como productoras de conocimiento:

Tomar en cuenta las voces y experiencia de las mujeres como parte de los métodos de investigación asegura que las mujeres, tanto investigadas como investigadoras, sean productoras de conocimientos, ya que mutuamente crean la necesidad de entender las fuerzas que han conformado sus vidas como mujeres y derivan de ello propuestas de transformación y de autoridad e independencia sobre la propia vida (Blazquez et al, 2010, p. 202).

Al reconocer, en esta investigación, a las mujeres y disidencias como generadores de conocimiento, sus prácticas artísticas y productos de arte podré considerarlos como fenómenos sociales, producto de una experiencia subjetiva válida, así como una experiencia vivida de sujeto a sujeto, donde los procesos de conocimiento emergen de una comunicación dialógica.

1.3.2 Corpus de fanzines:

Para desarrollar mi investigación basada en las artes, analizaré un corpus de fanzines chilenos que se caracterizan por ser creaciones colectivas de historietas dibujadas por mujeres y disidencias, con enfoque feminista; fanzines que son distribuidos y creados con fines políticos, siendo problematizadas por el medio de recepción como un acto político revolucionario e incómodo, además del análisis de entrevistas en diversos formatos, de las autoras de cómics que participan en la creación de estos fanzines.. Entrevistas en las cuales hablarán de su propia práctica artística, desde una perspectiva feminista y de las adversidades que presenta su práctica en el contexto patriarcal de las artes gráficas.

El análisis de dichas revistas tomará como objeto investigativo la primera y la última edición de cada revista, para realizar una comparación entre ellas mismas y su propia evolución conceptual tras el paso del tiempo y del propio artivismo de las colectivas o autoras y autores convocados. Si fuera el caso, se analizarán más números para encontrar otras

variantes. Tales fanzines serán estudiados en base a sus actantes y su circunstancia, con la finalidad de esclarecer sus roles y las narrativas que pudieran considerarse feministas interseccionales, elaborando, para ello, una tabla de análisis que será creada en base a las necesidades, particularidades y expresiones que se indaguen en las mismas historietas y revistas en su conjunto. La matriz de análisis creada por mí, en base al estudio acabado de cada revista, bajo un marco teórico feminista interseccional será la siguiente:

Forma 1. Matriz de análisis de revistas de historietas feministas.

| Forma del dibujo | Estilo narrativo | Dibujante | Contenido | Identidad de los personajes | Personalidad | Tipo de Publicación | Distribución | Retribución |
|--|----------------------|--------------------------|---------------------------------|-----------------------------|--------------|--|-----------------------------|-------------------------------------|
| Autoras se dibujan “feas” para no ser sexualizadas ni cosificadas. | Crónica | Situado | Libre pero con sentido crítico. | Mujeres | Rebelde | Autopublicación con conciencia de archivo. | Por su autora/e | Bajo costo por convicción política. |
| Autoras se dibujan con cuerpos grotescos o con facciones exageradas, deformadas, no simétricas, para centrar el relato en la expresividad del contenido y no en sus cuerpos o en la belleza del trazo. | Testimonio estético. | No se separa de la obra. | Luchas feministas universales. | Disidencias | Desobediente | Fanzines, revistas de cómics y Libros autopublicados de manera independiente o en micro editoriales. | Editoriales independientes. | Trueque |

| | | | | | | | | |
|--|-------------|--|--|---|------------------------|---|---------------------------------------|--|
| Ilustración dialógica. | Ensayo | Responsabilidad ética creativa. | Alusión a problemáticas ecológicas. | Pueblos originarios. | Subversores de sentido | Blanco y negro para reducir costos de distribución o a color con conciencia de precios justos para el lector final. | Impresa | Gratuito |
| No se respetan las normas establecidas del cómic hegemónico, se crean/ocupan otras formas de historieta no convencionales. | Ficción | Habitante de un contexto y situación particular que no puede negar como existente pero que puede criticar. | Luchas feministas situadas (en relación a su propio contexto y experiencia) | Infancias no sexistas. | Críticos | Corchetado o cosido a mano por su autora o por terceros si se cuenta con fondos económicos. | Digital | Donación a archivos de fanzines, investigadoras y bibliotecas. |
| Expresivo, comunicativo en el uso de estrategias de coloreado, achurado, sombreado u otra técnica gráfica de ilustración. | Realismo | En relación a otros creadores contemporáneos, nunca aislado. | Crítico de la racialización, la xenofobia y la violación a derechos humanos. | Racializadas. | Reflexivos | Impresión de bajo costo casera o imprenta. | Por páginas webs o en redes sociales. | Donación para estudios de género. |
| Desprolijo, experimental, trazo similar al de una persona no experta en el | Autoficción | Su existencia no es excepción particular, es | Derechos de las mujeres, derechos humanos. | Pobres o críticos del capitalismo, con conciencia | Existencialistas | No más de 40 páginas por temas de distribución. | Ferias de fanzines y del libro. | Venta al extranjero por la deuda histórica europea. |

| | | | | | | | | |
|--|------------------------|--|---------------------------------|----------------------------------|---|---|---|--------------------------------|
| dibujo, dándole importancia al contenido. Detalle que invita a otros a dibujar. | | posible gracias a los otros. | | a de clase. | | | | |
| Cuerpos no hegemónicos. | Nobela | Con conciencia de clase, raza, géneros y otras intersecciones. | Migración. | No hegemónicos. | No resueltos, en formación, en búsqueda de identidad. | Experimental: collage, tapas pintadas a mano, baja serialidad, artesana y mutable. | Ferias de ilustración y cómic. | Por necesidad económica. |
| Personajes diversos en formas, colores, estéticas, estilos de vestir, de peinar, en edad, entre otras variantes. | Autobiografía y otros. | | Temas críticos de clase social. | Trans identidad es no binaries . | Irónicos, graciosos. | Diversidad de tamaños, formas, tipos de impresión de bajo costo, cantidad de páginas, colores interiores. | Encuentros feministas en sedes, locales disidentes, colegios, universidades . | Pago nacional o internacional. |

En este análisis se logrará esclarecer qué tipo de feminismos son publicados en estas revistas colectivas, qué temáticas son de interés para estas mujeres y disidencias, además de las peculiaridades e intenciones políticas que caracterizan a sus personajes y las tramas en las que se desenvuelven. Se intentará responder, además, a la siguiente pregunta: ¿Cuáles y cómo son los discursos feministas, los usos políticos y las estrategias representacionales, utilizadas por la historieta Chilena feminista publicada en fanzines en los últimos años? Con plena conciencia de que los procesos humanos y los movimientos sociales y culturales son elementos vivos que se transforman con el paso del tiempo y los nuevos desafíos políticos de la escena feminista Comiquera en Chile.

Los fanzines a analizar serán las siguientes:

1. Tribuna Femenina Comix, cuyo primer número fue publicado el año 2009, cuya editora es Melina Rapimán.
2. Tetas tristes cómics, cuyo primer número fue publicado el año 2015 y sus editoras son las mismas integrantes de la colectiva: Desobediencia visual, Emma Flores y Katherine Supnem.
3. Revista Brígida, publicada el año 2018, editada por Marcela Trujillo, Sol Díaz, Patricia Aguilera e Isabel Molina, quienes se autodenominan Las Brígidas, de manera informal.

1.3.3 Bitácora-Historieta.

Para desarrollar la práctica artística como investigación y documentar mi proceso investigativo de reflexión, intuición y praxis, crearé un fanzine bitácora-historieta, objeto de arte en el que iré aplicando los conocimientos y reflexiones generadas a través de mi investigación y mi práctica, a lo largo de este magíster y sus distintos laboratorios, los cuales permitirán contemplar mi práctica desde diversos ángulos, con la intención de generar nuevos conocimientos que sólo emergen a través de la práctica.

La dimensión formal de mi bitácora-historieta constará de una pequeña edición de cinco números en papel bond, impresión casera color azul y naranja. Su dimensión semántica tendrá enfoque en el feminismo interseccional, por su perspectiva contrahegemónica, tal como se apreciará en la práctica del fanzine como dispositivo desobediente. Su dimensión ideológico-pragmática también se concentrará en esa línea, con énfasis en la identidad y el arte feminista por sus características políticas.

1.3.4 Muestra:

Esta investigación derivará en una muestra individual, en la cual se podrá contemplar los medios de distribución, la relación con el espectador y exposición de este tipo de revistas

autogestionadas, que son parte importante de un nuevo movimiento sociocultural que tiene como base los feminismos situados. Además de la contemplación de la bitácora-historieta que se generó producto de este estudio y los fanzines colectivos que fueron analizados.

Se realizará un montaje de mi stand de exposición de historietas en ferias de fanzines, eventos feministas y eventos de cómics, de manera que en su recorrido por el espectador se logre leer, en su propuesta visual, cuál es la relación entre las artistas y los receptores de la obra en estas ferias de difusión, cuál es la importancia de considerar un simple puesto de vetas como un museo al aire libre, cuál es la importancia del intercambio comercial de estas revistas y la importancia de las ferias, las cuales son el mayor escenario de puesta en escena a los públicos lectores de fanzines, a falta de museos, bibliotecas u otro tipo de agentes de archivo de las mismas.

Se dispondrá de dos mesas, una con mi stand tal cual se presenta en estos contextos, más una mesa con mi bitácora-historieta y los fanzines de cómics estudiados, más el sonido de una feria a la que asistí durante el año 2024 llamada Kontrabando, en la cual me grabé atendiendo lectores, mientras les explicaba en varias ocasiones de qué se trata mi obra. En este montaje, muy inusual, quienes estén presentes podrán “Mirar con las manos” cada una de las obras expuestas, mientras les iré narrando mi exégesis.

En esta muestra reflexionaré sobre el papel de las ferias de fanzines como espacios de resistencia y empoderamiento para artistas gráficos, especialmente en el contexto del activismo feminista y político. A través de diversas estrategias narrativas, se promoverá no solo la difusión de obras, sino también un diálogo crítico sobre la realidad social y económica que enfrentan los artistas.

La feria se interpretará como un "espacio-galería popular", que resalta la horizontalidad y democratización del arte, permitiendo a los artistas conectarse directamente con su público, quien puede *leer con las manos*, como una estrategia para llevar el arte y el activismo a la calle, desafiando la censura del sistema. Desde una perspectiva social y política, subrayo la importancia de estos espacios como plataformas para discutir temas relevantes, donde la exposición del material gráfico en estas ferias no solo educa, sino que también fortalece la comunidad artística.

Esto contrasta con la censura en entornos académicos, evidenciando la necesidad de espacios alternativos para la libre expresión del arte y el activismo, que resuenan como un movimiento hacia la autogestión y alternativas económicas que priorizan el bienestar de los artistas, promoviendo una cultura de apoyo mutuo y solidaridad. En conclusión, el vínculo entre los recursos y las estrategias utilizadas en estas ferias es fundamental para el empoderamiento y la visibilidad de los artistas en un contexto desafiante y precarizado.

1.4 Análisis de corpus de fanzines.

Análisis de corpus de historietas: fanzines colectivos de cómics con enfoque feminista.

1.4.1 Tribuna femenina cómix⁵.

1.4.2 Primer número de Tribuna femenina cómix:

La primera versión de este fanzine fue convocada por Melina Rapimán, autora de historietas, ilustradora, docente y diseñadora de vestuario, para ser publicada en enero del 2009 es su segunda reedición a color y con más páginas, ya que la primera tenía menos contenido y se imprimió en blanco y negro. Rapimán realiza un llamado e invitación a varias autoras de historietas e ilustradoras a que enviaran sus cómics, para ser publicados como una forma de reivindicar la obra de mujeres⁶ en el medio de la historieta. Melina Rapimán dice que comenzó a hacer cómics el año 2005 y que, en la escena, lo primero que le preguntaron fue “De quién eres polola”, no reconociendo que una mujer podría hacer historietas. La rabia que generó esta situación la llevó a crear este fanzine.

Como el fanzine es un formato muy libre y sin normativas, es habitual que existan varias versiones del mismo número, con diferentes características respecto a sus interiores y técnicas de impresión, ya que al materializarlo podemos observar sus defectos o aciertos, mejorarlos o mantenerlos con el paso del tiempo o modificarlos por el simple gusto de hacerlo

⁵ El uso de la “x” en la palabra Cómix se debe a la diferenciación entre historieta comercial industrial e historieta underground. Modificación conceptual que viene del under estadounidense.

⁶ Cabe señalar que en esos años aún no se hablaba masivamente de mujeres en un sentido no binario del término en Chile, ni de la inclusión de otros géneros en esta revolución.

y de observar los efectos del cambio. A este proceso de edición también ayuda la difusión en ferias y festivales, en donde se tiene acceso a la lectura directa del público, ya que es su propia autora quien los distribuye y quien recibe directamente las impresiones del público. Dicho público es quién suele hacer recomendaciones editoriales, o con sus comentarios y reacciones físicas ante el contenido, nos va dando directrices sobre qué mantener y qué cambiar, para mantener o cambiar las impresiones del lector.

Respecto a estas características propias del formato, podemos apreciar que en su primer número se realizaron modificaciones, las cuales nos llevan al producto final que logró satisfacer las intenciones y expectativas de su editora para ser finalmente difundido en su versión final, las veces que su editora estime conveniente.

En una entrevista por correo electrónico, Rapimán nos advierte que sólo posee dos números de su fanzine: el primero y el último, ya que el paso del tiempo no le permitió considerar la necesidad de realizar un archivo de las mismas.

Este primer número del fanzine parte con el texto “La obrera de la Rosa Rubí” de 1809 publicado en el libro *Mujeres y prensa anarquista en Chile*. Texto que, de manera irónica, nos habla de la explotación sexual y laboral de las mujeres, estableciéndose con el un anuncio del tipo de contenido del fanzine y de la manera en que las mujeres que participaron abordarían esos temas.

En su contenido interior, hallamos historietas e ilustraciones que hablan de intuiciones y premoniciones, historietas autobiográficas, contenido sobre liberación animal y crítica hacia su explotación, prostitución adolescente, menstruación y femicidio. Estos contenidos no aparecen de una manera rígida respecto a la técnica que se aplica a la historieta común, sino que de diferentes maneras visuales y narrativas se aborda lo que cada autora entiende por cómic o narrativa gráfica, detalle que nos permite apreciar que la libertad del formato fanzine también se mantiene en sus interiores y sus contenidos, ya que aborda temas incómodos y políticamente incorrectos para la época pasada y actual.

En Tribuna femenina se experimenta libremente con lo que se conoce como historieta de la siguiente manera: usando collage, figuras no simétricas y desprolijas, ausencia o presencia arbitraria de globos de textos, rotulado con la caligrafía de la autora, sin importar si se entiende a los ojos del lector lo que se escribe, ilustraciones con textos al modo de las

primeras historietas, sin viñetas que cierren los espacios, entre otros recursos que hoy son clasificados como no propios del cómic, por entidades estatales como el Fondart.

En una entrevista realizada el año 2016, dibujada por mí⁷, en la primera versión de Comiqueras, encuentro de mujeres historietistas, menciona que para la primera revista habían muchas mujeres interesadas en participar, pero “como no sabían hacer cómics” enviaban ilustraciones grandes y les ponían textos. También menciona que los grupos de hombres solían preguntarles “Por qué no les daba miedo no dibujar académicamente”. Estos antecedentes esbozan el por qué de ciertas historietas hechas por mujeres no respetan la técnica académica y se expresan a través de la *ilustración dialógica*⁸, es decir: una ilustración que no ilustra un texto, sino una ilustración que habla usando el recurso del texto, ya que primero se dibuja y luego se escribe o la intención del texto es darle voz a la ilustración y no al revés.

MELINA RAPIMÁN
EN
COMIQUERAS 2016



(Forma 1) Síntesis dibujada de entrevista en vivo a Melina Rapimán, en el festival de autoras de cómics Comiqueras, año 2016 (Comiqueras, 2016)

El contenido interior de esta versión del fanzine destaca por el uso de desnudos políticos de cuerpos diversos respecto a los cánones de belleza, los cuales son un recurso utilizado para hablar de liberación femenina y prostitución adolescente, no así en un sentido de cosificación como es utilizado en la historieta industrial heteronormativa, sino que en modo de denuncia. Recurso visual que seguirá siendo parte de la protesta en las historietas futuras y en otros aspectos visuales de las políticas contestarías de las mujeres jóvenes feministas.

⁷ Ver forma 1.

⁸ Concepto creado por mí en base al análisis de las historietas que aparecen en este fanzine.

(Forma 2: Historieta de Macarena Barra, para Tribuna femenina cómix, primer número (Rapimán, 2009, p. 15)



Las características gráficas del desnudo político de estas historietas se destacan por la caricaturización de los cuerpos para plantearlos como disruptivos. Las autoras se dibujan a sí mismas exagerando sus formas o con énfasis en lo que se conoce por el canon de belleza como “defecto”, es decir: se dibujan los pechos más caídos de lo habitual, con expresiones grotescas, se destacan los abultamientos de grasa corporal con formas no simétricas, la presencia no deseable de huesos que se marcan en el cuerpo, largos pelos corporales “indeseables” ante el canon, manos largas, ojos venosos, rostros no armónicos, mostrar vulvas con menstruación, entre otros detalles, para alejarse de la

cosificación y sexualización por parte de los otros, y centrarse en un diálogo sobre sus propios cuerpos desde perspectivas críticas y antipatriarcales.

1.4.3 Último número de Tribuna femenina cómix (4): Pelos.

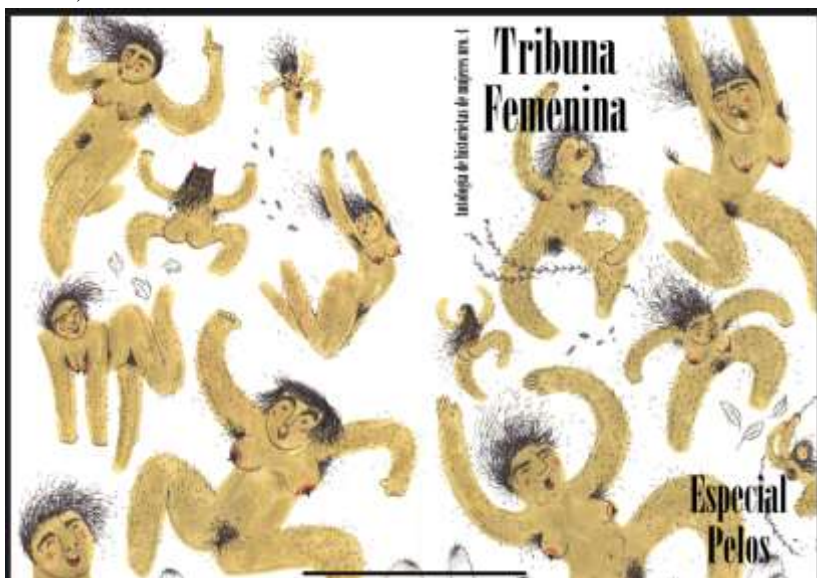
Tribuna Femenina, en su último número publicado en marzo del año 2014, mantiene sus características rebeldes y libres, siendo publicada en un formato que marcará pauta en los fanzines de historietas que se publicarán a partir del año 2013, con sus portadas a color, contraportada e interiores en blanco y negro, debido a su atractivo visual y a su reducción de costos, a diferencia de la reedición de su primer número que fue diseñado a color en sus interiores, lo cual dificulta su impresión serial y venta, debido a los costos de impresión y venta final. Características que perjudican su difusión y el acceso del público, que suele ser joven y adulto joven, con pocos recursos económicos, pero con mucho interés en adquirir productos ilustrados a partir del año 2010, con el boom de la ilustración en Chile.

En esta versión de Tribuna Femenina, se siguen apreciando las rebeldías respecto al formato cómic y a su contenido explícito, pero una intención gráfica diferente, al diseñar las páginas en escala de grises, por parte de las autoras, para beneficiar sus características

visuales en la impresión final. Se aprecia mayor cohesión entre los relatos debido a la unidad cromática de la escala de grises y del tema que comparten en común. En la primera versión eran individualidades hablando a partir de sí mismas, que a veces coincidían en perspectivas, siendo explícita estas mismas en la forma en que trataron y eligieron sus temas, pero en esta última versión se aprecia más una intención grupal en donde todas expresan su opinión sobre el conflicto estético que proponen los pelos corporales, asemejándose mucho más al diálogo verbal o a la narración oral de una conversación o debate.

Cuando se destaca la visión coral del formato del fanzine en torno a un mismo tema no se menosprecian los fanzines colectivos que no proponen sus temas, ya que estos segundos nos muestran de manera orgánica los temas de interés de las autoras, quienes envían sus dibujos con conciencia de ser leídas por otras mujeres, otras colegas y que su historieta es un aporte a un fanzine con perspectiva feminista. Ambos estilos son necesarios, el primero para conocer los juicios de autoras respecto a temas contingentes, para observar el tipo de reflexiones sociales que giran en torno al tema y el segundo para conocer los temas que movilizan las obras y a cada una de las autoras con mayor libertad y menos pauta. Esta libertad narrativa también nos permite observar las urgencias feministas de cada comunidad y época.

(Forma 3: Portada y contra portada de Tribuna Femenina 4, Especial Pelos, dibujada por Sol Díaz (Rapimán, 2014)



En esa versión del fanzine colectivo, aparecen más autoras de historietas que siguen en la escena comiquera, todas ellas reflexionando desde diversos puntos de vista sobre el tema “Pelos”. La mayoría de ellas lo interpretó desde el punto de vista de la depilación

corporal, abordándolo con narrativas críticas que potencian la liberación de esta estética cosmética de las reglas de belleza, aunque otras autoras hablan de lo pelos de sus mascotas.

las autoras de cómo se hace un cómic: en este número, pese al conocimiento sobre la técnica, siguen usando su libertad creativa para respetar o no respetar las reglas conservadoras de las historietas, destacando este tipo de *ilustración dialogante* como un recurso propio de las historietas hechas por mujeres en esta revista, recurso que también podrá apreciarse en las siguientes.

1.4.4 Tetas tristes cómic.

Tetas tristes no solamente es un fanzine colectivo de historietas, sino que también es un colectivo de cuatro “mujeres cis y trans que hacen cómics”, como se describen en la última de sus publicaciones, ya que dos de sus integrantes se consideran dentro del espectro trans, como no binarie y como mujer, además de tener orientaciones sexuales no heteronormativas, como se reconocen elles mismas en su totalidad.

1.4.5 Primer número de Tetas tristes Cómic: Me desnudo.

(Imagen 5: Fanzine *Me desnudo* de la colectiva Tetas Tristes Cómic (Tetas tristes, 2015)



El primer número de su revista surge con la intención de habitar la materialidad, ya que su activismo comenzó en las redes sociales con convocatorias abiertas respecto a temáticas incómodas: como la aceptación del propio cuerpo, transidentidades, la masturbación, el acoso callejero, entre otros temas político-sexuales. El día del lanzamiento de su primer fanzine, también convocaron a una feria llamada

“Fanzine fotocopiado” y una exposición en donde mostraban parte de sus trabajos subidos a redes sociales, con un cóctel de invitación dibujado a mano por las mismas artistas.

Su primer número es bien versátil, impreso en tamaño 1/3 de carta, ya que está compaginado de distintas maneras y se evidencia una serialidad obtenida a través de la fotocopia, aunque las ilustraciones que enviaron distintas autoras para su convocatoria online fueron diseñadas a color y compartidas en redes sociales (Facebook).

El fanzine se llama *Me desnudo* y en una de sus versiones de plegado se abre como un portal en dos, donde aparece el nombre de la colectiva “Tetas tristes cómics” y en la siguiente página el nombre de las autoras que colaboraron en ese número. Las integrantes de la colectiva, en su primera versión, aparecen con los siguientes nombres: Supnem, Rancia, Raiza y Shobie. La publicación data del año 2015, Santiago de Chile.

En su interior posee una definición de diccionario sobre lo que es el cuerpo humano y el de otros organismos y la gran mayoría de las ilustraciones en sus interiores, son cuerpos de mujeres desnudas parcial o completamente, enumerando lo que ellas o la sociedad, consideran defectos de sus cuerpos. Otras aluden al amor propio en los textos sueltos que acompañan las ilustraciones, otras agregan globos de textos, otras escriben explícitamente que no les importa lo que piensen los demás de sus cuerpos, una cita a Lemebel en la cual se habla sobre no permitir agresiones contra ti como sujeto, ya que tu activismo no servirá de nada, otras se diseccionan en partes para hablar de sus bellos corporales y la forma de sus pechos, otras aluden a la belleza de todos los cuerpos y a la “Sociedad que es una mierda”, otras se dibujan entre insectos, aves, plantas o delante de otras personas con versiones hiperexpresivas de sus cuerpos, casi deformando las dimensiones reales para hacer más intensa la expresión de la ilustración y otras desnudas de piernas abiertas ante un espectador al que sólo se le ven los pies. Se evidencia el desnudo en su uso político desde una perspectiva contrahegemónica.

Forma 6: Fanzine *Me desnudo* (Tetas Tristes, 2015)



Ninguna de las ilustraciones que aparecen en este fanzine cumple con las reglas normativas del diseño de una historieta, pero en su conjunto van narrando una interpretación coral de lo que sienten al desnudarse y al mirar sus propios cuerpos. La sensación más recurrente es la autodefensa ante posibles críticas sobre las formas de sus cuerpos. Se repiten ideas como el menosprecio a las estrías, a la forma de los pechos, a lo abultado de sus barrigas o a que jamás sus cuerpos aparecerán al lado de la cerceza de moda.

Pese a no respetar las normativas de lo que es la construcción de una historieta, en este fanzine, en la gran mayoría de sus ilustraciones se aprecia la necesidad de integrar un texto que permita conocer lo que ellas sienten cuando se dibujan o se contemplan desnudas (Ver imagen 4), ya sea con ojos propios cuando le responden a los cánones sociales o cuando se miran con los ojos de los otros, sujetos ficticios que pudieran estar juzgando sus cuerpos al verlos desnudos. Son ilustraciones de sí mismas que necesita hablar, defenderse y aceptarse delante de los espectadores.

(Forma 7: Ilustración de Evelyn Pineda, P. 5 Fanzine: *Me desnudo* (Tetas Tristes, 2015)



En esta necesidad de dibujar y escribir, nos enfrentamos a otro formato de hacer cómics, que se aprecia en las primeras historietas, las cuales narraban secuencialmente una historia, usando textos sin globos, debajo de las imágenes que ilustraban situaciones. Como cada una de estas ilustraciones es independiente una de otra, se podría tener la tendencia a leerlas por separado, pero son un todo que nos va hablando sobre el mismo tema, con las mismas inquietudes,

pensamiento crítico e intenciones comunicativas, con la diferencia explícita en la cual no es un solo personaje, sino una comunidad de mujeres la que habla a través del desnudo de su propio cuerpo: una multitud presente en una narración sin principio ni fin narrativo, pero que se puede obtener, dicha intención e interpretación, leyendo cada ilustración como un todo. Interpretación que nos lleva a dilucidar que no basta con existir desnuda, sino que es menester defenderse de lo que digan los demás respecto a tu propio cuerpo.

En este tipo de fanzines, la narración aparece al reunir todas las imágenes entre sí, en el orden de aparición en que fueron enviadas por sus autoras para ser publicadas en internet. La última imagen de este fanzine es una mujer desnuda mirándose feliz ante el espejo, idea que quizás la autora interpretó al leer las historietas, en formato ilustración dialógica, de sus demás compañeras. Este punto es importante ya que cada autora pudo ver la ilustración de las otras mientras iban siendo difundidas en redes sociales, lo que permite que se inspire a dibujar algo similar o cambiar su versión a una más reflexiva y original. A esto se debe que algunas de las ilustraciones se parecen mucho entre sí en su diseño y texto, ya que cada autora tuvo acceso al proceso de la otra en tiempo real mientras se subían a la página de difusión en Facebook.

El contenido de cada una de las *ilustraciones dialógicas* es explícitamente autobiográfico, ya que cada autora dibuja su propio cuerpo y escribe sus reflexiones respecto a su apariencia física, pero también hay otras ilustraciones que sólo muestran el cuerpo silencioso manifestándose en su diferencia. En esta acción performática virtual de dibujarse a sí mismas, reaparecen particularidades vistas en el fanzine Tribuna Femenina, como el recurso de dibujarse “fea” al momento de mostrar sus partes íntimas, pero también ese concepto se subvierte al de “real” o al de “tal como soy”, como una protesta respecto a las historietas del mercado industrial, que dibuja cuerpos imposibles, los que muchas veces traspasan a las historietas under, cuando se dibujan desde concepciones machistas.

1.4.6 Último número de Tetas tristes Cómix (5): Tetas tristes cómix.

En este último número, figuras antropomorfas, mujeres y otros seres humanos con pechos, aparecen en la portada lanzando rayos de luz, iluminando la ciudad y alzando una llama de fuego para iluminar el territorio. Estos personajes ficticios parecen buscar algo con sus rostros de demonia, luchadora de boxeo mexicano, dinosauria y calavera, en su apariencia de diosas gigantes que deambulan por la ciudad. Las integrantes de la colectiva que aparecen en esta versión son: Nicole Sotelo, Desobediencia Visual, Emma Flores y Supnem.

En la introducción de su fanzine explicitan lo siguiente:

Somos una colectiva feminista de mujeres cis y trans que hacemos historietas artivistas, con la finalidad de despertar la conciencia de las personas que transitan por internet y poder comunicar todos los relatos posibles que son marginados por la censura y la invisibilización, ejercidas por quienes creen tener el poder sobre nuestros cuerpos y sobre lo que pensamos. Este fanzine de historietas compila relatos que nos envían nuestras amigas de internet, dibujos que realizamos para ayudar a mujeres de otros países en sus luchas y algunos dibujos de las convocatorias activistas que realizamos y viralizamos en la red (Tetas tristes Cómixs, 2018, p. 3)

Esta introducción nos resume las historietas que encontraremos en su interior. Esta vez no son los cómics del tipo *ilustración dialógica* enviados por el público y otras autoras de

historietas los que aparecen en este fanzine, sino historietas dibujadas por ellas y ellos mismos respecto a las convocatorias que se realizan en internet.

Estas historietas son en su mayoría a color y la impresión es en papel couché, lo cual nos habla del alto valor de impresión y distribución de este fanzine, pero sus autoras nos comentan que suelen venderlo casi al precio del costo de la impresión, para no perder su capacidad de ser adquirido por todo público. También comentan que, una de las razones para no integrar los cómics de las autoras que participaron en el ciberactivismo en redes sociales, fue no lucrar con la obra de otras personas, ya que la impresión de este fanzine es con el fin de lograr recursos para la colectiva y seguir con sus activismos, como la realización de Comiqueras. La finalidad de esta materialización es económica y también para dar a conocer el trabajo de las autoras de la colectiva.

En esta edición, ya que este fanzine ha mutado unas tres veces hasta llegar a su versión final, se aprecia un alto contenido de desnudos políticos insurrectos, mostrando vulvas de mujeres abortando o masturbándose, otras luchando por su vida, protestando en las calles o hablando de la sexualidad infantil y femicidio. Es un compilado de historietas muy directo, explícito y que va hacia los temas esenciales de la agenda feminista chilena.

En este fanzine también se habla de las detenciones políticas, los conflictos de racismo hacia los inmigrantes, la tortura policial, críticas a la injusta justicia, además de denuncias sobre abuso sexual y represión policial hacia dibujantes feministas en Bolivia.

Si bien en sus números anteriores también se habla de temas contingentes y existe colaboración de historietistas extranjeras, es en este número en el que se dibuja explícitamente con conciencia del rol político de la historieta feminista, con más conciencia del poder de las redes sociales para denunciar y en colaboración con causas y denuncias de otras compañeras en otros países de Latinoamérica en donde la censura llega hasta el encarcelamiento.

Se aprecian, también, reflexiones sobre el machismo de ayer, en dictadura, y el machismo de hoy en al menos dos historietas, refiriendo a que el tema no tiene color político y es transversal, pero más explícitamente, a que el machismo es un tipo de fascismo. Se repiten los temas respecto al amor propio, el lesbianismo, la crítica al rol de la mujer impuesto por la sociedad, la crítica a la maternidad obligatoria y la necesidad de liberarse a través del arte, el femicidio, como en Tribuna Femenina. También se aprecia el uso del

recurso de la *ilustración dialógica* mezclada con los elementos propios de la historieta académica.

Se repite como normativa, en los fanzines de la colectiva, causar incomodidad al espectador cuando se dispone a abrir alguna de sus páginas, ya que nadie puede salir indiferente, ya sea con la exaltación que provoca el contenido gráfico políticamente explícito de las ilustraciones o con la lectura de las mismas historietas. El expresionismo y los colores vibrantes, el uso de una técnica desprolija, la importancia del contenido más que de la apariencia se reiteran en las páginas de esta edición del fanzine.

Los personajes que narran las historias suelen ser ellas mismas, permaneciendo la peculiaridad de lo autobiográfico con enfoque político. Se aprecian, además, contenidos como la sexualidad infantil en relación a ser lesbiana desde pequeña, la masturbación y la exploración sexual en la infancia tema tabú en nuestro país debido a los casos ocultos y resguardados de pedofilia en la iglesia católica y Colonia Dignidad, un ex campo de concentración anticomunista habitado por nazis alemanes, con amplias denuncias internacionales, encubrimientos políticos y eclesiásticos.

El activismo a través del cómic de Tetas Tristes no sólo se mantuvo en internet, sino que viajaron a otros países y otras regiones de Chile para hablar de feminismo e historietas, destacándose en ellas y ellos el descentralismo. Entre esos viajes, la integrante cuyo seudónimo es Desobediencia Visual, vivenció y participó en una revuelta feminista en Bolivia, la cual derivó en la persecución y detención de varias compañeras Bolivianas y Chilenas tras un montaje policial, suceso que narra en la historieta que aparece en la página n°13 de este Fanzine:



En su propia experiencia vivenció la represión policial y política hacia cualquier tipo de manifestación feminista, ya sea gráfica o a través de la protesta corporal. Estos grupos de mujeres se estaban organizando para protestar y la policía al detenerlas les rayó las manos con aerosol para inculparlas de disturbios y daño a la propiedad privada, siendo víctimas de un montaje. Luego de ese incidente se realizó una campaña internacional para librar a las compañeras chilenas detenidas, por las cuales se pedía una fianza

monetaria.

Este tipo de historieta autobiográfica artista le permite a las autoras dejar registro y archivar instancias importantes a nivel político de sus propias experiencias, a falta de contenido audiovisual o fotográfico, el cual se impide, censura o niega en momentos de crisis política, como es el caso de los dibujos realizados por detenidos en los campos de concentración chilenos durante la dictadura, siendo éstos el único registro visual que permite visualizar mejor lo que se vivió en esos momentos de estado de sitio, en donde los derechos se ven anulados. Cuando no logran ser registrados para sus denuncias, es el dibujo y la ilustración la que nos sirve de evidencia histórica ante hechos represivos:

El lápiz y el papel reemplazaron la cámara fotográfica, que jamás entró en esos lugares. Si bien en nuestro país, en los campos de concentración manifiestos no hubo cámaras de gas ni hornos crematorios, prevaleció una estúpida y rígida vida militar, castigos

inútiles y arbitrarios, obligaciones torpes, fastidiosas, trabajos sin sentido, acciones establecidas para hacer de la vida de todos los días, un tiempo sin espacio: una pedagogía destinada a convertirnos en entes mecanizados, borrar de nuestra mente el pensamiento creador y el libre arbitrio, toda dignidad humana. (Museo de la memoria, 2014, p.6)

Este fanzine se aprecia como un tipo de archivo feminista y no sólo como un registro gráfico de la técnica y el arte de Tetas Tristes, pero esto no es propio de este fanzine, sino que también se aprecia en Tribuna Femenina, porque se contempla como archivo de la agenda feminista y las causas que movilizaron y aún movilizan a las autoras, junto con ser un dispositivo de memoria de las vivencias de las mismas autoras, cuando denuncian las prohibiciones sociales o agresiones vivenciadas en sus contextos.

Como se devela en este análisis, estos fanzines, como dice Faust-Scalisi (2023) logran dar voz a quienes de otra manera serían silenciados, cuestionando las dimensiones de verdad aprobadas a nivel nacional¹⁰ (p.199), cuando el autor habla de las historietas feministas underground, argumentando que, pese a que el fanzine se plantea como un medio privado de reflexión, aún así tiene una influencia en la sociedad (p.194) haciendo político lo privado, logrando influir subjetivamente (p. 197).

Está influencia subjetiva y el carácter político que se aprecia en el último número de Tetas Tristes Cómix, nos permite advertir su contenido feminista dentro de lo que conocemos como interseccional, debido a los temas que trata y la manera en que los aborda, siguiendo tanto un línea estética, al parecer constante en las historietas feministas, tanto en su forma de dibujar como en su contenido y la construcción de los personajes que plantea como personajes principales autobiográficos, logrando ser percibidas como testigos estéticos, como plantea Guillermo Núñez sobre los dibujos de testimonios políticos en Chile:

Testigos estéticos: una exigencia, una obligación inevitable con su razón ética los llevó a superar la adversidad y el fracaso y salir, con su universo pictórico, a volar libres y testimoniar. Esta exigencia moral los impulsó a gritar gráficamente su rebeldía, su ira, sus dolores, sus anhelos: dejar una huella, una señal, un vestigio de

¹⁰ Traducción de la autora, en esta y las siguientes citas al autor.

la vida diaria en los recintos carcelarios de la dictadura cívico-militar en nuestro país. (Museo de la memoria y los derechos humanos, 2014, p. 6)

Autoras de historietas con enfoque feminista que logran testimoniar, como una exigencia ética, las adversidades que experimentan mujeres y disidencias a diario en un contexto patriarcal, de manera estética en cómics, cuya finalidad trasciende el dibujo y logra interrumpir en lo social, al ser publicados y materializados de manera física, tanto en su manera de ser concebidos como en su forma de ser distribuidos: completamente con fines de activismo social.

1.4.7 Brígida, revista de cómic hecho por mujeres.

1.4.8 Revista Brígida n°1.

En su primer número, que data del Otoño del año 2018, en Santiago de Chile, tras una convocatoria cerrada a autoras de historietas e ilustradoras, Marcela Trujillo, Sol Díaz, Isabel Molina y Patricia Aguilera publican la primera revista Brígida cuyo subtítulo destaca por explicitar que es una revista de historietas hechas por mujeres.

Forma 9. Portada revista Brígida n°1, año 2018 (Trujillo et al., 2018)



Esta revista es impresa en un taller gráfico, quien entrega sus copias listas para su distribución comercial, teniendo un precio bastante accesible, considerando la calidad y el tamaño carta de la revista. Sus portadas son a todo color, en cartón grueso y sus interiores son en blanco y negro, variando en los colores de sus papeles en cada número, siendo este primer número de color rosado, en papel de boleta, por su delicadeza.

La idea de la portada: Pechos de distintos tamaños, colores y formas, en cada uno de sus números, según redactan sus editoras en un pequeño papel de color que va después de la portada de la edición n° 1 y otros, es de Sol Undurraga para el primer número

de la revista, ilustración que coincide¹¹ con las marchas feministas estudiantiles en Chile, las cuales destacaron por el desnudo político, como una manera de reapropiación del propio cuerpo, a propósito del Mayo feminista y la serie de denuncias por acoso y abuso sexual en las universidades chilenas, acontecimiento que llevó a la toma estudiantil de la Universidad Católica, hecho no presenciado desde la dictadura cívico militar.

La primera página, cuya numeración inicia en el n°5, parte con una introducción de Isabel Molina, sobre la autora canadiense Julie Doucet, autora feminista y fanziner, que inspiró a Marcela Trujillo para dibujar cómics autobiográficos, cuando vivía en New York. Isabel Molina plantea en su introducción las dificultades que han vivido las autoras de cómic en un medio machista, pero que hoy son cada día más y ya no hay límites para las temáticas, formas narrativas, técnicas e historias de las que hablan las nuevas autoras, persistiendo

a punta de fanzines y miradas de desconfianza, la presencia de las mujeres sigue aportando con ese desparpajo que solo puede tener quienes han debido pelear cada viñeta (Trujillo et al. 2018, n°1, p. 5)

La primera historieta que aparece en la revista es de Marcela Trujillo, la cual nos habla de estas mujeres que persisten a modo de metáforas: mujeres de varias edades, de cuerpos no hegemónicos, en torno a un caldero, hablando de los poderes que le proporcionarán a la autora para enfrentar el mundo arriba de su cerdito de compañía: Sanación, fuerza y creatividad, en una mezcla narrativa que nos habla sobre el significado de la palabra Brígida y sobre los procesos personales que está vivenciando la autora, según sus últimos cómics autobiográficos publicados. En esta historieta los personajes mujeres colaboran entre sí para ayudar a la pequeña Maliki, solidarizando con esta nueva figura que aparece entre ellas, para empoderarlas en su camino.

La segunda historieta trata sobre un personaje introspectivo, encerrado en su habitación, ocultando su pesar, ya que tal debilidad si es mostrada al exterior, le va a ganar la batalla. El texto que va guiando a la historieta, dibujada en un estilo no académico, desobediente, está

¹¹ Coincide, pero no está relacionada directamente, ya que la historieta que presenta la autora en la contraportada es un juego entre dos personajes sin género que prueban distintos tipos de pechos como accesorios, sin hablar de las protestas.

inspirado en una canción de Chairlift. La autora de esta historieta es Catalina Bu, reconocida historietista de cómics a nivel nacional e internacional.

A lo largo de esta revista podemos apreciar conocimiento, de parte de las autoras, sobre cómo se hace una historieta, al respetar, la mayoría de las veces, su formato habitual, además de sus técnicas gráficas e ilustrativas desarrolladas, debido a su trayectoria como autoras de cómics en la escena nacional, ya que pese a que algunas no dibujan dentro de lo académico, como Catalina Bu, sí tienen un sentido estético avanzado, el cual le da armonía, ritmo y contenido a los diseños de sus cómics, siendo menos rupturistas que en las revistas anteriormente analizadas.

Una mezcla de los siguientes temas es posible apreciar en este número de la revista: introspección, sensibilidad emocional, autobiografías, familia, amor, importancia de la voz de la mujer, amistad, autosanación en varias historietas, libertad, juegos, contemplación y existencialismo.

Cuando Isabel Molina nos habla en el texto inicial de la revista, sobre los temas que suelen tratar las autoras de cómics, explicita la autobiografía, los temas de género, historia y política. Molina también advierte que no hay límites respecto a los temas de los que desean hablar las autoras, así que en esta revista se aprecian los temas que ellas desean expresar en una revista de cómic hecho por mujeres y no han sido pauteados por las editoras, en base a lo que las autoras “suelen” narrar.

Esta libertad creativa nos permitirá observar los intereses de las autoras chilenas y extranjeras invitadas, con plena conciencia de aparecer en una revista de autoras con enfoque feminista. La libertad creativa que se apreciará en éste y los siguientes números, será una de las fuerzas políticas de la revista. Otra fuerza política es ser una publicación autogestionada y distribuida por las mismas autoras en ferias y eventos del libro, además de tener algunos puntos fijos de distribución gracias a Grafito ediciones, su editorial autónoma.

Es esta misma libertad creativa la que dará paso a una mezcla bastante variada de temas a tratar por las autoras, ya que sólo unas pocas trabajan temáticas interseccionales de manera explícita o implícita, como se señala en nuestra matriz de análisis en el capítulo IV de este texto. Lo que podemos rescatar de esta variable, desde una perspectiva feminista de análisis, es que al propiciar espacios de libertad expresiva, las autoras podemos salir de las casillas temáticas de “lo que se dibuja con frecuencia en el cómic hecho por mujeres” y gracias a este

espacio de movimiento creativo, es posible que ellas experimenten en otras áreas no asociadas a su género, como lo es la ficción, el terror u otros.

(Forma 10) Revista Brígida, n° 1, año 2018. Cómics de Paloma Valdivia: “De cuando el hijo se va de vacaciones con el papá”. (Trujillo, et al., 2018)



En esta edición sólo en tres historietas se aprecian temas relacionadas a lo que conocemos como feminismo interseccional, una de ellas es la de Marcela Trujillo, quien entre líneas nos habla de sororidad, otra es de Paloma Valdivia, quien habla de la libertad que siente la mujer al dejar de ser cuidadora, aunque sea un momento, por las vacaciones de su hijo con el padre y en mi historietita, sobre la búsqueda de referentes mujeres para darle valor a nuestra voz. Las demás historietas, alrededor de 15 aproximadamente, nos hablarán de otros temas, reflejando la libertad creativa que se promete a las autoras.

Este tipo de escasez de temáticas feministas llama la atención, debido a la intención de la propia revista y a su año de publicación, ya que el año 2018 fue muy importante en términos de rebeldías para las mujeres de todas las edades, con grandes marchas, funas por abuso sexual, violación y tomas, por parte de las estudiantes escolares y universitarias, quienes se movilizaron durante todo ese año en protesta. No se aprecia una intención de archivo en esta versión de la revista ni una intención de narrar algo sobre la historia y los acontecimientos políticos feministas nacionales recientes.

La pregunta que nos surge es ¿Por qué a las autoras de cómic que participaron de esta revista no les parece un tema primordial hablar de feminismos interseccionales, vivenciando un estallido en mayo del 2018? ¿Por qué no aportaron con sus reflexiones aprovechando esta importante plataforma y vitrina nacional e internacional que les ofrece Revista Brígida?

Sí se puede destacar la presencia de otros temas de interés para las autoras, que las aleja del encasillamiento respecto a los temas de género por ser mujeres, los cuales representan su libertad creativa y su capacidad de hablar y dibujar sobre cualquier tema, sin importar su género. Este punto es importante ya que es un aporte al no sexismo en las historietas

publicadas por mujeres, ya que se les suele encasillar en vitrinas y públicos clasificados como femeninos, cuando sus temáticas apuntan hacia todo público. El hecho de ser mujeres no las obliga a hablar de las represiones y abusos que viven a diario personas de su género, pero llama la atención la despolitización de este número, siendo que se plantea como una resistencia en el medio machista, como lo dice Isabel Molina en el n°2 de la revista:

Revista Brígida también es parte de este movimiento; nos agrupamos, trabajamos en forma horizontal y no nos impusimos temas: la invitación es para que cada una dibuje desde sus propias inquietudes, conflictos y conquistas. (Trujillo, et al. 2018, n°2, p. 5)

Refiriéndose con movimiento a la ola de activismos en torno a la historieta, debido a una serie de publicaciones feministas en el medio, en donde nombra a Tetas Tristes y a Tribuna Femenina, junto al trabajo sobre abuso sexual infantil de Natichuleta y la obra contra la belleza hegemónica de Sol Díaz llamada Bicharracas.

Para llevar a cabo un análisis más profundo, para indagar en el por qué de la ausencia de temáticas con perspectiva feminista en sus cómics interiores, analizaremos los otros números de la revista, entre ellos el 2,3,5,y 7, antes de llegar al último.

1.4.9 Revista Brígida n°2, n°3, n°5 y n°7.

N°2

La segunda portada de la revista está ilustrada por María Luque, historietista argentina, quien reflexiona sobre la autocrítica corporal al no pertenecer al canon de belleza, con la ironía en la que la madre le ofrece una cirugía de pechos pero la protagonista dice necesitar más bien ayuda psicológica, reconociendo que el problema de fondo es interno, en la insatisfacción que siente por sus mamas.

En la página introductoria se reflexiona sobre las marchas feministas del año 2018 en curso y la apobación del aborto libre y gratuito en Argentina. Se reconoce el trabajo activista de varias autoras feministas en el medio, sintiéndose parte de la misma ola feminista, al destacar

la excelente recepción que tuvo la publicación del primer número, agotando sus 200 primeros ejemplares el primer día. Isabel Molina, en su texto, termina por reconocer al cómic como

una fuente inagotable de recursos narrativos para contar, compartir y difundir esta lucha, par intercambiar vivencias y sumar fuerzas. (Trujillo, Marcela et al. 2018, n°2, p. 5)

En este número nuevamente se reafirma la pertenencia de esta revista a los movimientos políticos feministas que están aconteciendo con fuerza durante ese año, interpretando al cómic hecho por mujeres como na forma de lucha, fuerza y difusión de las problemáticas que afectan a las mujeres desde el patriarcado.

La primera historieta que aparece es de Marcela Trujillo, con un fuerte contenido sobre violencia de género, en donde se critica el accionar de la ley, pese a la gravedad de las agresiones vivenciadas por el personaje que es entrevistado por Trujillo en esta historieta de dos páginas.

Las demás historietas hablan sobre el amor romántico en tres historietas, no desde una perspectiva crítica; otra sobre la importancia de estar juntas con las amigas, reflexiones existencialistas y sobre el silencio en la música, la vida cotidiana, instrospección, hijos, recetas y humor sobre cortes de pelos.

Respecto a la forma del dibujo, los personajes son diversos, en general, protagonistas mujeres, de cuerpos no hegemónicos, distintas edades, formas corporales, no cosificadas. Se centra la atención en los relatos y la narrativa.

N°3

La tercera revista tiene una ilustración de la reconocida historietista y youtuber a nivel internacional: Fran Nerd, quien dibuja una selfie de un torso desnudo y en la contraportada reflexiona, en su historieta, sobre un mundo en donde no importaran los pechos libres en el transporte público, al amamantar, al hacer deporte o al pasear en la calle en bicicleta.

En el texto introductorio, Isabel Molina reflexiona sobre la importancia a nivel histórico y de memoria, de recordar a las mujeres que han participado en la escena del cómic, destacando el reciente fallecimiento de Maríe Severin, quien fue dibujante y colorista de Marvel y co-

creadora de la Mujer Araña. En la contratapa destaca una mujer con el puño en alto, alzando su voz.

Este número incluye en su primera historieta una publicación de la destacada artista argentina Power Paola, quien se declara feminista y pertenece a varias colectivas donde activa con compañeras de diversos países. Su historieta llamada “El cuerpo que gesta decide, no es tan difícil de entender” retrata lo que se describe en el número dos de Revista Brígida: la promulgación de la ley de aborto, en donde retrata cómo vivenció las marchas a favor del aborto, cómo se les negó la ley y cómo en la última viñeta vivencia violencia obstétrica de parte de su ginecóloga en un examen al que se dirigía después de las protestas.

Las temáticas tratadas en esta versión de la revista son: La diferencia como resistencia, una pequeña reflexión sobre una detención en un país extranjero; sexo, ciclos de la naturaleza, autocuidado, terapia psicológica, violencia de género, la liberación de Eva del paraíso, con una ironía sobre la creación, introspección, música, creatividad, educación sexual a los hijos, recetas. Se aprecia un aumento a cuatro historietas que tratan sobre temáticas feministas, pero el resto de las historietas no presentan reflexiones al respecto.

Se destacan relaciones similares a la forma del dibujo vistas en las versiones anteriores, generalizadas en la no-cosificación.

N°5

Al no poseer la edición número cuatro de la revista, continuamos con su análisis en la versión número cinco de la misma.

Los temas relacionados al feminismo interseccional aumentaron a cinco en la revista, con tres historietas sobre lesbianismo, tanto en la contraportada como en sus interiores, una sobre el aborto, otra sobre la gordofobia interna y la desobediencia al deber ser de una mujer. Las demás historietas tratan temas como la intuición, existencialismo, el silencio, la soledad y una receta de Aperol.

Es muy probable que las autoras tengan más conciencia de las temáticas de la revista, debido a sus números anteriores y también a que el contexto político eferveciente esté llegando a sus visiones creativas, pero se sigue apreciando la libertad creativa en la cual las autoras dibujan

respecto a las temáticas que a ellas les causan interés de manera personal, aunque no sean de un contenido político explícito.

Se sigue apreciando la libertad creativa inicial y el cuidado por presentar cuerpos diversos, no sexualizados, que hablan de sus experiencias y formas de pensar, desde variados puntos de vistas, formas de dibujo, ilustraciones narrativas y otros recursos.

Las preguntas que surgen después del análisis de varios números de la revista son:

1. ¿Por qué a la mayoría de las autoras de cómic que participan de esta revista no las moviliza enviar historietas que reflejen todo lo vivenciado en aquellos pocos meses de revuelta feminista?
2. ¿Por qué no hay una propuesta editorial de archivo y posicionamiento a incentivar a que las autoras reflexionen sobre aquellos temas, tan importantes, puestos en la palestra por las marchas de mujeres de ese año?
3. ¿Será que las autoras de cómics que participan de la revista no se consideran feministas? ¿Será que no les parecen relevantes los temas políticos y sociales que acontecen en su propio país?
4. ¿En qué lugar se posicionan esas autoras de historietas que no logran visualizar la situación histórica que las aqueja como género? ¿Será su clase social, su raza, su género, su diferencia sexual?
5. ¿Será que la desigualdad de género no las alcanza o no las toca porque todas sus necesidades básicas están resueltas? Porque ellas sí reflexionan sobre la vida, el tiempo, las emociones, el amor, la música, pero los temas sociales parecen escaparse de su mirada binocular gráfica.

Estas preguntas surgen tras leer las historietas y también al leer las introducciones a cada revista, ya que reflejan el espíritu de la misma, en las cuales se reafirma la postura feminista de las editoras, la necesidad del archivo de la obra de las autoras y la visibilidad del cómic hecho por mujeres.

La libertad creativa es fundamental y refleja las intenciones políticas de la revista, de la misma forma que la edición y selección de autoras para las portadas. También se aprecia el feminismo editorial en las formas corporales de los personajes y en la ausencia de discriminaciones, pero no se aprecia la edición en el contenido de las historietas.

Se aprecia en estos números de la revista lo que se reflexiona sobre identidad en la obra del autor Stuart Hall, quien reflexiona sobre la transición entre el esencialismo de la identidad y las nuevas formas de entender la identificación: como una pregunta y no como una definición estricta.

La diversidad gráfica y temática de la revista, su soporte cercano al fanzine, la selección y posibilidad de integrar autoras emergentes y consagradas, la libertad creativa y el posicionamiento de la revista en el medio, reflejan una forma propia de feminismo gráfico.

Quizás en esta revista se aprecia la lenta transición y toma de conciencia de las autoras de cómic, respecto a la urgencia de los temas que se revelan en las protestas callejeras, en las tomas universitarias y en la nueva agenda feminista. Una transición entre lo que se considera femenino y una lenta subversión de sentido de los roles de géneros que llevan a cuestras las mujeres que dibujan, crean, ilustran, escriben, rotulan, editan, publican cómics.

Nº7

En este número de la revista participan más de 40 autoras de historietas, tras una convocatoria dirigida y abierta a autoras de cómics para denunciar y preservar como un *archivo estético*, los acontecimientos ocurridos durante el estallido social en Chile. Se aprecia un posicionamiento radical que responde a muchas de las preguntas anteriores.

En esta versión de la revista, las autoras se posicionan en un lugar político a favor de la revuelta, no hay contenido que no apoye las movilizaciones sociales. En cada una de las historietas que aparecen, las mujeres son protagonistas de los cambios sociales. Ya no hablan del amor hacia los hombres, sino que hablan de la lucha social, la necesidad de la toma de conciencia, de la importancia de las juventudes en lucha, el apoyo extranjero, las infancias politizadas (mucho más que los adultos), la crisis social neoliberal, el patriarcado, se aprecia uso de desnudo políticos, crítica al sistema de AFPs, a la injusticia de clase, a la represión policial contra las mujeres y comunidad LGBTIQ+ (violaciones y empalamientos, que ocurrieron pero no se mencionan tal cual), necesidad de reservar la memoria e historietas que registran, desde la perspectiva de la artista, las injusticias, asesinatos y torturas que se vivencian durante la revuelta.

Si bien en ese periodo se publicaron muchas revistas colectivas, como una forma de lucha y resistencia gráfica contra la violencia de estado y la censura de internet, que dejó de viralizar el

contenido político, al leer esta versión de Brígida se aprecia en su multiplicidad de relatos, las historias que importan a las mujeres y disidencias sexuales, la conciencia de clase y social de las autoras chilenas de historieta, ya que más de 90 artistas quisieron sumarse a esta convocatoria y sólo fueron seleccionadas 36.

La portada de este número son unos pechos destruyendo la ciudad con rayos rosa de fuego, dibujadas por la artista declara feminista Artichocat, cuya contra portada es una historieta que usa el desnudo político y habla de la liberación de las mujeres, apuntando hacia una revolución feminista.

1.4.10 Revista Brígida: Último número del año 2024, n°17, invierno.

La edición de este último número, viene con una ilustración transincluyente de una mamoplastía de extirpación de pechos, muy habitual dentro de la comunidad transmasculina y no binarie. En la contraportada aparecen dos personajes con un clara postura crítica respecto a las marchas feministas separatistas, que excluyen a las personas trans o a los hombres, ya que con sólo ver a una figura que participe de lo masculino se le clasifica como hombre y esto puede significar exclusión hacia la comunidad transmasculina de luchas je son hermanas, como argumentan los protagonistas de esta historieta ilustrada por Poleo Pailemán, alumne del taller de historietas de Marcela Trujillo. Esta portada e historieta no dejo a nadie indiferente, causando un gran revuelo en redes sociales de la revista, lugar en el que entraron en debate los actuales conflictos del “feminismo” radical transexcluyente y el feminismo interseccional. En los debates que aparecen en comentarios se suele advertir que las personas transmasculinas son bienvenidas “por ser mujeres que escapan a las normas binarias del género” “No así las travas que suelen ser violentas con las mujeres”. Este tipo de debates pertenecen a las dicotomías y enfrentamientos teóricos más actuales y en necesario establecer limitantes frente al tipo de posturas a partir de las cuales las autoras se sienten identificadas, ya que la inclusión es un tema político necesario en nuestras luchas.

En sus interiores no nos encontramos con ninguna historieta que reflexione sobre el tema o hable de las urgencias de la comunidad trans no binarie, pero en su portada introductoria sí se aprecia una reflexión y la divulgación sobre el libro de Rebeca Peña y Alexa Paulette sobre infancias trans llamado “Ensayo de la vida real” publicado por desastre natural el año 2021.

Las historietas que aparecen en sus interiores tratan temas como la fantasía, el existencialismo, la ciencia ficción feminista, la sororidad, la peculiaridad de las infancias no normadas, embarazos no viables, educación machista, la familia y la importancia de las amigas frente a acontecimientos desgarradores, junto a una receta de cocina.

En este último número se aprecia la conciencia feminista de las autoras que participan en ella, reflexionando sobre temas importantes para la historieta feminista en su lucha y resistencia en el tiempo, pero la interseccionalidad que se plantea en la portada y contraportada es inexistente en sus interiores. Nuevamente nos encontramos con “la apariencia de” y no con un contenido realmente transfeminista en su interior, esto nos lleva a pensar si realmente es un tema de importancia o sólo se utiliza para la producción comercial y popular de estos temas contingentes que causan gran controversia en redes sociales.

Temas como la fantasía, el existencialismo o la ciencia ficción feminista nos parecen relevantes y un aporte a la hora de proponer nuevas formas de hacer historietas que vengan desde nuestras resistencias y revoluciones, hablar sobre los conflictos internos del feminismo nos parece fundamental a la hora de posicionarnos fuera de los esencialismos. Las reflexiones que caben fuera de los típicos temas asociados a las mujeres nos parecen de suma importancia para romper los estereotipos de géneros que existen en el medio de la historieta, donde se asocia a las mujeres al feminismo, la sensibilidad, la autobiografía y el amor romántico, pero nos parece extraño que una revista que se proponga dentro de los lineamientos de la lucha no le de cabida a un porcentaje mayor de los temas necesarios para llevar a cabo un cambio social y cultural en la producción patriarcal de las historietas.

1.4.11 Reflexiones tras entrevista virtual con Isabel Molina, miércoles 11 de Diciembre del año 2024.

Molina nos advierte, durante la entrevista, que el tema del posicionamiento feminista siempre ha sido relevante, tanto como para ella como para Marcela Trujillo, no así para las otras autoras del colectivo; debido a esta razón cada una de ellas tiene una sección aparte en la revista, en la cual puede hablar de lo que ellas estimen conveniente y cada número de la revista surge de una investigación realizada por ellas mismas y por propia autoconvocatoria de las autoras que desean participar.

Ella nota que en los primeros números se puede apreciar una mayor diversidad de temas, sin enfocarse en lo político, ya que no había tanto conocimiento de los números anteriores de la revista, pero que a partir del número ocho se aprecia que las autoras ya conocen los temas que tratan en Brígida, aunque siguen pensando que a veces “Les falta punk”, como ha explicitado Trujillo. Ese número también es importante ya que comenzaron a trabajar con fondos del estado, para poder remunerar el trabajo de las autoras, aunque ellas se preguntan hasta qué punto será sostenible un espacio que pase por la capacidad de pago, preguntándose: “¿Sin dinero no existirá Brígida?, eso también es capitalista en cierto sentido”.

Los números temáticos que fueron con convocatoria abierta en ejes sociales, fueron considerados por ellas mismas al ser temas que “estaban transformando el mundo”, como afirma Molina, explicitando que no podían saltarse esos eventos tan significativos como: El 18 de Octubre, La pandemia, La nueva constitución y los 50 años del golpe. Con ello resaltando el espíritu de Archivo que comenta Molina en otros textos dentro de la revista.

Respecto a los temas que trata Brígida, su intención principal siempre ha sido darle libertad a las autoras de cómic respecto a los temas que desean comunicar, presentándose como un espacio libre de expresión, aunque ella también se pregunta qué tipo de privilegios hace que las autoras no hablen de los temas urgentes. En este punto Marcela Trujillo defiende la idea de la libertad porque “A las mujeres siempre nos dicen de qué hablar, siempre nos pautean”, pensamiento que converge con mi interpretación sobre romper con el encasillamiento en el que se suele colocar a las autoras de cómic por ser mujeres, hecho que fomenta el sexismo.

En esta necesidad de posicionamiento, y con sus conocimientos más profundos sobre el tema, vuelven a reflexionar sobre el posicionamiento y deciden publicar este polémico último número (por sus portadas) para dejar en claro que si bien no hablaban explícitamente de sus feminismos, la revista en ningún caso era transfóbica al ser una revista de cómic hecho por mujeres. En este punto también decidieron no ahondar sobre el tema, para que la portada de la revista hablara por sí misma sobre la línea editorial de Brígida.

Es en la portada donde ambas autoras ponen mayor atención editorial a la hora de elegir lo que se dibuja y cómo se dibuja, considerando relevante los temas, el manejo del color, del dibujo entre otros detalles formales. Respecto al interior, consideran necesario seguir respetando la idea inicial de la libertad, pero si considerando que los temas tratados sean interesantes, atractivos, entretenidos de leer y que no se repitan los mismos temas dentro de la misma revista pero sí en

los siguientes números. Molina destaca el carácter existencialista de muchas de las historietas enviadas por las autoras, siendo un tema relevante reflexionar sobre sus vidas a través del cómic.

Molina comenta que la revista es un híbrido, llamado revista por adscribirse a las revistas de cómics existentes en todo el mundo, pero no teniendo características de revista según los lineamientos formales que ella conoce como periodista y que el mismo Fondart les exigió a la hora de postular a sus fondos. Entidad a la cual debieron explicarle lo que era una revista de cómic para poder ser consideradas y eso llevó a que lograran financiamiento durante tres años seguidos. Cuando le pregunto si Brígida es un fanzine, sostiene su idea de hibridez debido a que la revista se mueve bajo su editorial Grafito y participa de espacios hegemónicos como ferias del libro, es distribuida en ciertos puntos fijos de ventas, además de ser distribuida por sus propias autoras.

Al finalizar la entrevista, Molina reafirma que el texto inicial que ella escribe no representa la línea editorial de la revista, aunque se pueda prestar por confusiones, destacando que su forma de pensar no las representa a todas y que por ello decidieron mantener sus diferentes secciones expresivas por separado.

Cuando la autora nos habla de la retribución económica, si bien les permite remunerar el trabajo de otras autoras, también entregan números de la revista a investigadoras mujeres que deseen realizar sus estudios en base al contenido y forma de Brígida.

Revista Brígida debe leerse, entonces, como un híbrido que representa el paso de las historietas hechas por mujeres desde un lugar no posicionado en términos políticos, hasta uno en donde se reconocen como autoras que son parte de un dispositivo político, algo que ha trabajado la revista sin presionar ni determinar las historietas que las autoras desean compartir con el público de la revista. Este largo proceso se aprecia como un proceso formativo hacia las autoras de cómic que poco a poco reconocieron a Brígida como un espacio feminista, en donde los temas urgentes deben ser visibilizados, pero también como un lugar para mostrar qué otros temas les interesan a las mujeres, fuera del sexismo editorial donde las autoras dibujan para las mujeres y los autores para los hombres.

1.5 Recursos de análisis generados tras la investigación en detalle de las revistas de autoras de cómics.

1.5.1 Matriz de análisis de historietas interseccionales.

Esta matriz (Ver forma 1) representa la mirada interseccional con la que se observó las revistas, incorporando los estudios sobre feminismo editorial, identidad, arte feminista e interseccionalidad que aparecen en el marco teórico. Esta matriz también fue generada a partir de lo que cada revista y autora expresó como estrategia política en sus obras y en sus entrevistas, algo que nos da pie para distinguir la historieta de enfoque interseccional de otro tipo de historietas.

Cada categoría que aparece en esta matriz tiene un enfoque interseccional, esto quiere decir que se comporta como una pregunta y requiere de la intersección de varios puntos de la misma para evitar esencialismos. Cada indicador tiene una relación transversal con los otros, esto quiere decir que no es necesario cumplir con todos los ítems de la matriz para que una obra gráfica sea considerada del tipo interseccional, pero sí varios de estos puntos se entrecruzan en el proceso creativo y en la obra final.

Esta matriz también nos permite evitar el vacío de sentido por uso comercial, al plantear la necesidad de una obra que esté situada y no esté separada del artista, por la responsabilidad creativa que implican los cómics con enfoque político, pero como se dijo anteriormente, no es limitante la ausencia de alguno de los indicadores que allí aparecen, si estos ítems logran cruzarse con otros dentro de la misma obra.

El primer indicador de esta tabla nos habla sobre la forma del dibujo, el cual tiene una expresividad crítica al representar el cuerpo de mujeres y otras identidades, con la finalidad de poner el centro de atención no en los cánones que debiese respetar un cuerpo para ser llamado de manera binaria, sino para poner el centro en el contenido, muchas veces crítico de lo que se narra. Este, y otros indicadores, tienen varias descripciones y variantes, ya que no nos encontramos frente a una orden de forma, sino a una descripción respecto a la frecuencia de esta estética en varias de las historietas, no siendo una regla, sino un patrón en común que comparten las autoras como estrategia y que me pareció interesante destacar

debido a su función transformadora, ya que nuestra mirada es a partir de identidades no definitivas, sino mutables.

En el segundo indicador, sobre el estilo narrativo, se enumeran los más frecuentes en las historietas que aparecen en las tres revistas analizadas, pero no son cerrados a nuevas formas de escritura, sólo representativos de lo que se puede observar en las historietas feministas en cada revista.

En el tercer indicador sitúa al creador o creadora. Se posiciona al autor o autora para evitar el vaciado capitalista de sentido de las luchas feministas. La creadora o creador estará situada o situado si quien dibuja y/o escribe es partícipe de alguna forma subjetiva o si es testigo estético del relato que narra dentro de los lineamientos interseccionales. Si bien es cierto que la creatividad no tiene límites y nos puede posicionar en cualquier personaje, también es cierto que quien es parte de la temática que trata, de manera existencial y profunda, es capaz de mostrarnos detalles y narraciones de la historia que se acercan mucho más al testimonio estético de lo hechos, herramienta fundamental en los activismos a partir de la historieta.

Cuando un sujeto vivencia subjetivamente el relato que lo mueve, su obra futura no queda intacta y logra transformarse a partir de ese instante. Esto quiere decir que la creación de un solo libro feminista del autor o autora, pero una seguidilla de libros que no representan tal convicción o que se contradicen éticamente, anuncia vacío de sentido e incluso usurpación oportunista del tema del que se habla. No se separa la obra del artista, por una convicción política sobre las responsabilidades creativas de las autoras que se posicionan en este campo político con fines revolucionarios, porque el feminismo interseccional apunta a un cambio de paradigma.

El cuarto indicador nos habla del contenido, el cual suele apuntar a temáticas interseccionales, ya que suelen ser temas necesarios de expresar para las autoras, debido a las propias violencias que vivencias en sus intersecciones, las cuales van variando con el paso del tiempo, los avances culturales o que retroceden en derechos, dependiendo de las violencias del estado, la cultura u otros.

También aparecen contenidos no relacionados al feminismo interseccional, pero siempre desde un punto de vista crítico, para mantener abierta la duda, el pensamiento reflexivo y la atención despierta del lector o lectora, para evitar la pérdida del juicio y la abundancia de la opinión no fundada. Este pensamiento crítico se puede apreciar también en la forma del

dibujo, en la distribución de la obra u otras características que atraviesan transversalmente la matriz de análisis, debido a esto es que los contenidos no siempre son interseccionales, pero la intersección la podemos apreciar en otras áreas del diseño de la obra.

El quinto indicador nos habla de la identidad de los personajes protagonistas que habitan los relatos, los cuales necesariamente se presentan diversos en sus expresiones de género, formas de pensar o intersecciones. Además, se presentan desde una perspectiva en la cual su diferencia es un agente transformador de la realidad en la que se encuentran o crítico de las situaciones que vivencia, provocando desestabilización de los relatos dominantes.

El sexto indicador refiere a la personalidad de los personajes, elemento fundamental para transformar la realidad de las situaciones que se ficcionan o se relatan, siendo clasificados, por su forma de ser, en categoría insurrectas, ya que con su existencia se pretende provocar un cambio en la forma de entender la realidad, la sociedad y el propio contexto del sujeto que lee estas historietas.

El séptimo indicador describe el tipo de publicaciones que suelen usar estas autoras y autores como formato de distribución de su obra, ya que no se suele encontrar en lugares institucionales, pero sí en espacios al margen de la cultura dominante. Las características que se enumeran en este indicador no son exclusivas ni necesarias, pero sí muy frecuentes, dejando abiertas nuevas posibilidades de publicación, creadas por los mismos autores a la hora de escapar de la censura, la represión y la exclusión cultural.

El octavo indicador nos habla de la distribución, que generalmente es acorde a la conciencia de clase de las colectivas y autoras que distribuyen su obra. Algo similar ocurre con el octavo indicador, en el cual las autoras se apropian de su libertad expresiva para decidir de qué manera se puede retribuir su trabajo creativo en este tipo de historietas, ya que pueden tener otras fuentes de ingreso que no vengán el activismo, dependiendo de las necesidades económicas de cada autora y de sus objetivos políticos, siendo algunos de ellos enfocados al archivo, memoria y activismopolítico, lo que genera frecuentes donaciones del material, ya sea digital o impreso.

Forma 1. Matriz de análisis de historietas feministas:

| Forma del dibujo | Estilo narrativo | Dibujante | Contenido | Identidad de los personajes | Personalidad | Tipo de Publicación | Distribución | Retribución |
|--|----------------------|---------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------|------------------------|---|-----------------------------|-------------------------------------|
| Autoras se dibujan “feas” para no ser sexualizadas ni cosificadas. | Crónica | Situado | Libre pero con sentido crítico. | Mujeres | Rebelde | Autopublicación con conciencia de archivo. | Por su autora/e | Bajo costo por convicción política. |
| Autoras se dibujan con cuerpos grotescos o con facciones exageradas, deformadas, no simétricas, para centrar el relato en la expresividad del contenido y no en sus cuerpos o en la belleza del trazo. | Testimonio estético. | No se separa de la obra. | Luchas feministas universales. | Disidencias | Desobediente | Fanzines, revistas de cómics y Libros autopublicados de manera independiente o en micro editoriales. | Editoriales independientes. | Trueque |
| Ilustración dialógica. | Ensayo | Responsabilidad ética creativa. | Alusión a problemáticas ecologistas. | Pueblos originarios. | Subversores de sentido | Blanco y negro para reducir costos de distribución o a color con conciencia de precios justos para el lector final. | Impresa | Gratuito |

| | | | | | | | | |
|--|-------------|--|--|---|-----------------------------|--|---------------------------------------|--|
| No se respetan las normas establecidas del cómic hegemónico, se crean/ocupan otras formas de historieta no convencionales. | Ficción | Habitante de un contexto y situación particular que no puede negar como existente pero que puede criticar. | Luchas feministas situadas (en relación a su propio contexto y experiencia) | Infancias no sexistas. | Críticos | Corchetado o cosido a mano por su autora o por terceros si se cuenta con fondos económicos . | Digital | Donación a archivos de fanzines, investigadoras y bibliotecas. |
| Expresivo, comunicativo en el uso de estrategias de coloreado, achurado, sombreado u otra técnica gráfica de ilustración. | Realismo | En relación a otros creadores contemporáneos, nunca aislado. | Crítico de la racialización, la xenofobia y la violación a derechos humanos. | Racializadas. | Reflexivos | Impresión de bajo costo casera o imprenta. | Por páginas webs o en redes sociales. | Donación para estudios de género. |
| Desprolijo, experimental, trazo similar al de una persona no experta en el dibujo, dándole importancia al contenido. Detalle que invita a otros a dibujar. | Autoficción | Su existencia no es excepción particular, es posible gracias a los otros. | Derechos de las mujeres, derechos humanos. | Pobres o críticos del capitalismo, con conciencia de clase. | Existencialistas | No más de 40 páginas por temas de distribución . | Ferias de fanzines y del libro. | Venta al extranjero por la deuda histórica europea. |
| Cuerpos no hegemónicos. | Nobela | Con conciencia de | Migración. | No hegemónicos. | No resueltos, en formación, | Experimental: collage, tapas | Ferias de ilustración y cómic. | Por necesidad económica. |

| | | | | | | | | |
|--|---------------------------|--|---------------------------------------|---|------------------------------|---|---|--------------------------------------|
| | | clase, raza, géneros y otras intersecciones. | | | en búsqueda de identidad. | pintadas a mano, baja serialidad, artesana y mutable. | | |
| Personajes diversos en formas, colores, estéticas, estilos de vestir, de peinar, en edad, entre otras variantes. | Autobiografía y otros. | | Temas críticos de clase social. | Trans identidad es no binarios . | Irónicos, graciosos. | Diversidad de tamaños, formas, tipos de impresión de bajo costo, cantidad de páginas, colores interiores. | Encuentros feministas en sedes, locales disidentes, colegios, universidades . | Pago nacional o internacional. |

1.5.2 Tabla de análisis para ilustraciones dialógicas.

Características de la *ilustración dialógica*, estética común en las historietas hechas por mujeres y disidencias marginadas del arte, como formato desobediente para dibujar cómics. Esta tabla se presenta como una forma de comprender otro tipo de estrategia creativa para hacer cómics, la cual suele ser excluida de los fondos concursables, festivales, premiaciones y ferias institucionales de historietas, por considerar que este tipo de expresión no corresponde a lo que comúnmente es llamado historieta, pero que suele ser muy frecuente en artistas que se mueven al margen de las producciones institucionales, como las autoras de cómics con enfoque feminista.

El primer indicador nos habla de la forma del dibujo, el cual no suele ser siempre dibujo, sino también collage u otra estrategia expresiva. Estrategias que se presentan como relevantes, ya que en su expresividad suelen no considerarse como propias del cómic o como una historieta de baja calidad, cuando en realidad corresponde a una intención comunicativa o a un reflejo de la desobediencia conceptual de la autora o autore, que no se centra en la perfección de la técnica, pero sí en la necesidad gráfica de comunicar. También establece una no separación de la obra y el artista, en base a lo que se conoce como pensamiento situado.

El segundo indicador nos habla de los cuerpos humanos, presencias relevantes en los relatos, ya que comunican las posturas políticas de los autores respecto a la cosificación de los cuerpos y posturas patriarcales asociadas, recurso usado con frecuencia para usos comerciales, ya que la belleza hegemónica es monetizable.

El tercer indicador muestra la forma en que las autoras resolvieron la necesidad comunicativa de los personajes ilustrados, los cuales no representan lo que dice un texto, sino que usan el texto para dialogar con el lector. En este recurso, el texto no es expuesto en un globo, un marco u otro recurso propio del cómic, sino que se acerca al cuerpo del que habla, para asociar sus palabras a su presencia escénica.

El tercer indicador es propio de la historieta de autor independiente, y también se aprecia en las historietas hechas por mujeres y disidencias en las revistas analizadas. Se usa con frecuencia la caligrafía de la autora, lo que agrega un hilo conductor estético a lo que se dibuja, a diferencia de agregar un texto escrito de manera digital, que frecuentemente se aleja del trazo del autor.

El entintado suele ser más común respecto a la historieta tradicional, pero suele existir una preferencia por recursos artísticos de escritorio como grafito, bolígrafos u otros recursos bajo en costos monetarios. Algo similar respecto al color de las historietas, que suele ser en escala de grises, por los costos de impresión, pero que no es excluyente de otras técnicas pictóricas.

Forma 2. Matriz de análisis para distinguir historietas con formato ilustración dialógica:

| Dibujo y dibujante. | Cuerpos humanos | Texto | Rotulación | Entintado | Color |
|---|--|--|---|---|--|
| Dibujante situado: su trazo y conceptos representan sus propias vivencias: el dibujo tembloroso hablará del estado de su cuerpo y el desprolijo del | No hegemónicos, diversos, imperfectos. | Diálogo interior o exterior, sin globo de texto, que rodea las figuras que dialogan, muy cerca de ellas, para evidenciar | Escrito a mano con la caligrafía de la autora, otras veces se usan recursos digitales para esto con una elección de fuente no armónica al | Diversos estilos y materiales, pero con predilección de lápices de escritorio y tintas negras, debido a su mayor accesibilidad, | Uso general de blanco y negro, escala de grises, pero no se excluye la experimentación en color. |

| | | | | | |
|--|--|---|---|--|--|
| <p>estado de mente y de su técnica. Uso de la página completa como viñeta. No se separa de la obra. Desprolijo, expresivo, asimétrico en varias ocasiones, pero no exclusivo. A veces se le clasifica como orgánico para decir que se aprecia hecho por manos humanas sin tanta experiencia técnica o con intención de estilo.</p> | | <p>quién está hablando. Cuando el texto se aleja, quiere decir que hala un narrador y no el personaje.</p> | <p>estilo del dibujo. Cuando se usa la propia caligrafía suele provocar un mejor ritmo estético.</p> | <p>tanto económica como de producción.</p> | |
|--|--|---|---|--|--|

Ejemplos de ilustración dialógica: Estos tres ejemplos fueron tomados, de izquierda a derecha, de Tetas Tristes cómics, primer número, año 2015, Tribuna Femenina, año 2014, y Brígida, año 2018.



En la primera imagen, muy habitual en las historietas que enviaban las autoras a la fanpage de Facebook de Tetas Tristes, suele ser un personaje principal hablando con el público, no como un narrador, sino en primera persona. Aunque las historietas e mujeres suelen usar el recurso del narrador, en estos ejemplos se aprecia el diálogo en primera persona.

En la imagen segunda, existe una mezcla entre narrador y diálogo de personaje, en este frecuente monólogo reflexivo que se observa en las historietas de las autoras. Cuando el personaje principal dice “Filo, soy la que soy y cómo soy” nos encontramos frente a una ilustración dialógica, en donde la autora usa el arete del personaje para apuntar que ella quien está hablando.

En la tercera imagen, se hace más explícito el diálogo sin globos de textos y nada que señale qué personaje es el que está hablando, aunque ellos se acercan un poco más a quién habla, al final se pierde esta estrategia, pero intuitivamente el lector sabe quién está hablando.

Estos tres ejemplos revelan el uso de la *ilustración dialógica* como estrategia comunicativa, desobedeciendo las reglas de la historieta común pero con muchas ganas de hacer cómics; algo que se destaca desde siempre en la escena Comiquera preservada por estas tres revistas de historietas que no sólo preservan la evolución de las autoras, sino que también proponen nuevas formas de hacer cómics desde el desconocimiento y las ganas de dibujar pese a los obstáculos del conocimiento técnico.

1.6 Conclusiones

El arte feminista, el feminismo editorial y las historietas feministas tienen en común el ideal de un cambio de paradigma social que dista mucho de lo que conocemos en el pasado y en nuestro presente cultural, más aún cuando se trata de perder derechos. Al posicionarse como interseccionales, tanto de manera corporal en sus vivencias personales como en sus publicaciones, las características que les son propias, incluso las categorías que emergen, no serán propuestas bajo una identidad fija ni vacía de sentido. Reconocen la mutabilidad de la existencia humana, el cambio, la libertad y la diversidad en conflicto en todas sus

intersecciones. Esta característica las hace escapar, de manera crítica, de cualquier tipo de clasificación que excluya otras desigualdades o dificultades que enfrenta un sujeto situado. El feminismo no es una cárcel, es un arma de escape.

En las tres aristas de esta investigación: arte, editorial y cómic, se presenta ante el espectador un arma, blanda o violenta. Estas armas pueden ser tanto destructivas como constructivas, e incluso una mezcla de ambas, dependiendo del ideal de mundo de cada grupo disidente que esculpe su realidad con herramientas feministas.

Las historietas generadas por las y los artistas que se identifican como feministas, no solo incluyen cómo se piensan las historietas rebeldes e incorrectas como ejemplo de obra, sino también cómo se muestran a los lectores, cómo se distribuyen e incluso la retribución que se pide a cambio. Estos elementos serán políticos, rodean el formato fanzine y se elaboran con plena conciencia de estas intersecciones, que cada día se revelan como inabarcables en palabras, pero posibles de evidenciar y visibilizar en las luchas personales de cada pequeño grupo disidente que se activa a través de espacios políticos que nacen desde sí mismos, porque lo subjetivo incide en lo social.

Intersección, identidad y feminismo serán preguntas, no cajas cerradas. Tales preguntas se responden en vida, y cuando una vida se acaba, la pregunta permanece abierta y no cerrada. También serán preguntas los fanzines y las historietas que tomen el feminismo como lenguaje político. Para cada pregunta no hay una sola respuesta, pero si se llega a encontrar alguna, será solo temporal. De la misma forma en que nuestros derechos como mujeres y disidencias no están asegurados, tampoco lo están las maneras en que entendemos nuestras diferencias: siempre cambian, siempre se pierde algo en el proceso y, muy pocas veces, se gana. Pero el triunfo no es lo que se busca desde el pensamiento gráfico, crítico y feminista, sino la resistencia. Nuestra resistencia es lo único que permanece en el archivo de la memoria de las comunidades, con la finalidad de hablarles a los jóvenes del futuro, cuando se pregunten por qué no hicimos nada para cambiar nuestra situación actual. Así nosotras podremos responder: no pudimos, pero morimos intentándolo.

El cruce interseccional nos abre una puerta para debatir contra los esencialismos que también habitan nuestra resistencia, cuando decimos: “Todos los hombres heterocis” o “Todos los patriarcas”. Aunque las estadísticas nos muestren resultados que apuntan a que

los hechos ocurren en nuestra desventaja y en su ventaja la mayoría de las veces, dichas matemáticas sociales no son aplicables a nuestra resistencia ni a nuestras identificaciones, ya que nuestra sola existencia advierte que es posible la desobediencia, la incorrección y la duda permanente. Aunque sea mínima, esta se preserva en las historias personales, ya sea como un cómic autobiográfico que denuncia la violación del padre a la hija, o como un fanzine colectivo que permite que mujeres y disidencias se reúnan a debatir las opresiones que vivencian.

La *vaguedad interseccional*, como acuña Lugones (2008), y *los entramados* serán conceptos estéticos que se observarán en nuestras producciones culturales, porque cada producción que se enuncia como feminista pertenece a un tejido histórico en el cual no está en soledad, sino de manera *comunalista*. Cuando un arte se enuncie feminista será porque nombra a las que estuvieron antes de nosotras, en la misma línea o forjando una desobediencia para la construcción de una nueva. Cuando una mujer o disidencia diga que sus cómics son feministas, nunca estará sola en la historia y no se podrá decir de nosotras que “Ahora las mujeres hacen tal cosa”, sino que hay muchas más tras la neblina del patriarcado.

De la misma forma en que las categorías de dominación no se pueden pensar por separado, para mantener la pregunta, pensaremos nuestra obra gráfica de manera no esencialista, tanto por respeto a nuestra existencia presente como por el resguardo de la verdad situada que protestamos. De esta manera, no separaremos la obra del artista en la historieta feminista, ya que, al ser política y un agente de cambio social, está situada. De no ser así, corre el riesgo de convertirse en una usurpación oportunista con fines vacíos y mercantiles. La mayoría de las temáticas interseccionales que se tratan en las historietas feministas trascienden de una u otra forma la vida completa de las artistas y no solo su vida como sujeto creativo.

1.6.1 ¿Cuáles y cómo son los discursos feministas, los usos políticos y las estrategias representacionales, utilizadas por la historieta Chilena feminista publicada en fanzines en los últimos años en Chile?

Los discursos feministas que se develaron en los fanzines de historietas y revistas de cómics tienen una tendencia hacia el feminismo interseccional, manteniéndose como una pregunta abierta y una intención de sentido que se va modelando con el tiempo, conforme las autoras de cómics que participan en las revistas se van formando respecto al tema, ya sea a través del hacer, al leer lo que dibujan sus compañeras o por un impulso social que las exige posicionarse.

Los usos políticos tienen un enfoque transformador, transgresor y organizacional, con la finalidad de crear comunidad y establecer una genealogía de autoras de cómics, preservando la memoria de las autoras del pasado y ayudando a posicionar a las nuevas. Mezclan en las revistas a dibujantes consagradas y emergentes. La permanencia en el tiempo de estas organizaciones colectivas, a través del dibujo, dependerá de factores como la situación económica para sostener los fanzines, la durabilidad de las colectivas que movilizan la publicación y los intereses comunes políticos de las autoras, siempre que se mantengan alineados o se permita suficiente libertad creativa para mantener abierta la pregunta sobre las historietas hechas por mujeres y disidencias.

Las estrategias representacionales se aprecian más transgresoras cuando las autoras dibujan sin conocimiento formal de lo que es una historieta o desde una perspectiva desobediente que es parte de su pensamiento situado. Sin embargo, se repiten ciertos patrones de dibujo desobediente que se pueden observar en la tabla de análisis generada en esta investigación, tanto en la construcción narrativa como en la ilustración dialógica.

Los fanzines siguen siendo una plataforma de predilección para las autoras, tanto a nivel nacional como internacional. El cómic feminista se posiciona desde sus orígenes en los fanzines y, muy pocas veces, en libros industriales. No obstante, sí se encuentra en otros formatos autogestionados, como libros independientes, revistas de cómics o fanzines. En general, la revista de cómic es mucho más cercana al fanzine, tanto en su objetivo final de distribución de la obra como en sus objetivos políticos, siendo un espacio abierto, sin censura, pero en el caso de los fanzines feministas, con responsabilidad creativa.

Las historietas feministas chilenas no se presentan como aisladas del panorama nacional ni internacional, siempre invitando a autoras extranjeras de Latinoamérica a participar en estas revistas. Comparten las mismas inquietudes, aunque carecen de espacios, artistas o públicos donde activar este tipo de publicaciones de manera colectiva.

Respecto a la relación entre las historietas feministas y el arte con este enfoque, según lo estipulado por Hernández (2006), se aprecian en publicaciones como *Tetas Tristes* y *Tribuna Femenina* elementos de la periferia, tradiciones no hegemónicas, hibridaciones y procesos abiertos y fluidos que no presentan soluciones definidas, como se observa en general en el arte interseccional. En el caso de la revista *Brígida*, se aprecia una intención de alcanzar este objetivo de la mano de nuevas autoras, quienes participan con mayor conciencia política tras varios números temáticos que posicionaron las tendencias sociales de la revista. Se plantea como un proceso abierto que permite a las autoras de cómics no encasillarse en el cómic feminista y replantear esta identificación en los términos de Hall (1996). Esto posibilita transitar por esta categoría política y mostrar intereses gráficos o temáticos propios, abriendo la puerta a la libertad expresiva de las autoras, evitando esencialismos que las clasifiquen dentro de patrones “femeninos” u otras características asociadas a su obra, como cercanas a la autobiografía y lejanas a la ciencia ficción. Destaca el género de la ciencia ficción feminista en el último número de la revista.

Si pensamos en los binarismos de género, se aprecia un periodo de cambio e hibridación en los relatos, considerando la contradicción entre superar los estereotipos de género y revalorizar lo que se considera menor por ser femenino, como lo plantea Hernández. Esto dirige al rescate de valores matriarcales no tradicionales y códigos femeninos marginales, evitando glorificar lo que se presenta como cárcel y, a la vez, exigiendo una reivindicación de aquello concebido como característica propia de un sujeto de segunda categoría. A pesar de la postura crítica interseccional que predomina en las revistas, aún se encuentran narrativas que se acercan a lo femenino binario, como se describe en la sección sobre feminismo editorial de esta exégesis, mientras otras avanzan reflexivamente sobre estas categorías.

Respecto a lo político en el arte, como señala Richard (2021), se aprecia en estas revistas una intención no solo panfletaria para visibilizar luchas sociales, sino reflexiva, invitando a cuestionar discursos hegemónicos. Las contradicciones en el contexto de las autoras son

evidentes. Es fundamental mantener la duda y en suspenso la interpretación de lo creado, logrando varias capas de sentido gracias al trabajo coral de las autoras, ya sea en un número o en la evolución política de estas a lo largo del tiempo.

Cuando reflexionamos sobre las categorías aplicadas al análisis interseccional, estas no son estrictamente necesarias en su totalidad para identificar una historieta como feminista interseccional. Sin embargo, revelan la importancia del cruce y la intersección de varias categorías para lograr el enfoque político feminista deseado en un proyecto de historieta.

Además, esta tabla de análisis permite detectar vacíos de sentido y usos exclusivamente comerciales de las luchas sociales con fines económicos, como señala Viveros (2016). Esta trivialización afecta el ímpetu político de estas luchas, especialmente tras la popularidad mediática del feminismo en 2018, que generó muchas publicaciones simplistas y pedagógicas, actualmente despreciadas por el auge de discursos conservadores.

Finalmente, esta tabla, junto con la dedicada a la ilustración dialógica, sugiere modificar los estándares de selección de proyectos de historietas hechos por mujeres y disidencias dentro de los lineamientos estatales, que tienden a favorecer historietas hegemónicas y no contemplan nuevas formas de hacer cómics desde la independencia creativa.

Cada categoría en la tabla de análisis es internamente diversa y dinámica, con varios niveles de interpretación. Así, no solo es feminista una historieta que lo enuncia explícitamente, sino también aquella con personajes desobedientes y contextos marginales al heteropatriarcado. Lo microsocio es interseccional, y estas revistas se plantean como espacios micropolíticos donde se desarrollan desobediencias culturales. Aunque no generen revoluciones, dejan claro que, pese a no ser vencedoras, sí resistieron las normativas patriarcales.

1.6.2 Reflexiones respecto a mi bitácora-historieta.

En esta investigación a través del dibujo, se dialoga con los textos estudiados, con los autores, se reflexiona sobre la misma práctica investigativa, la academia, el margen y la necesidad comunicativa fuera de los estándares académicos. Es una historieta autobiográfica que se mueve entre el realismo y la ficción, derivando en un resultado que aplica los elementos generados en el análisis de los mismos fanzines e historietas leídas para esta

investigación, además de incorporar los estudios teóricos que reflexionan sobre el feminismo editorial, el arte feminista y la importancia de la interseccionalidad.

Los resultados obtenidos respecto a esta práctica revelaron en mi propio ejercicio artístico una estrategia para realizar historietas que viene de la autorreflexión analítica de mi propia vida personal, para evitar autocensuras y lograr alinearme a los relatos sociales que rodean mi existencia terrenal.

El método intuitivo se presenta como una herramienta creativa sincera, que utiliza herramientas no científicas para exaltar la creatividad, que pone pausa a la razón y deja fluir las ideas, desde el existencialismo autobiográfico hacia las implicancias sociales que tienen las propias vivencias testimoniales de mi vida como autora de cómics.

Este método intuitivo y la experimentación musical en los laboratorios, me llevó a incorporar más herramientas sensitivas a mis historietas, desde una perspectiva inclusiva, que pude experimentar en un curso que tomé gracias a los enlaces que tiene la universidad con pedagogías sobre el arte en Ecuador. La historieta y el sonido realista, que se sitúa en los territorios que se narran, me pareció una forma de acercar a los lectores, videntes y no videntes a las realidades sensitivas que plantean los cómics, muy similares al cine, pero con la ventaja de poder tomar entre tus manos un libro o un fanzine, para no sólo observarlo sino también auscultarlo con herramientas tecnológicas que hoy en día ya son parte de nuestros cuerpos y nuestros usos diarios, como el código QR.

Considero que en este punto, el alcance de mi investigación a través de la práctica artística quedó pendiente respecto a una investigación más profunda sobre la creatividad y la intuición, el sonido y la tortura, entre otros elementos que fueron surgiendo mientras experimentaba en los laboratorios las relaciones entre el sonido, la política y la creatividad.

Al final de mi bitácora presento algunas páginas de la historieta que logré generar tras el estudio reflexivo sobre la producción cultural de mis compañeras artistas, las revistas de cómics y las investigaciones de las autoras que dedican sus reflexiones a lo que llamamos Cómic feminista interseccional.

Considerando los alcances de mi práctica, dejo una puerta abierta a la continuación de este proyecto, que fue postulado a creación para los fondos nacionales del año 2025, historieta en la cual mezclo el análisis de varios filmes contemplados en los laboratorios, análisis

políticos de dictadura, junto a los conocimientos musicales e investigativos que se derivaron de ellos.

1.7 Bitácora-historieta.



Milena
DEBES CITAR DONDE TE CITAN Y HABLAR SÓLO EN PASADO EN TU TESIS.



TE INSTO A QUE LO HAGAS!

Milena no sólo guía nuestras tesis, sino que también refuerza nuestra autoestima como investigadoras, en base a mi interés en la autobiografía, en la autoetnografía, me ha dado la idea de hacer una bitácora meta reflexiva de mi proceso de tesis.

Estuve leyendo para comenzar a escribir el estado del arte y encontré varios textos que me citaban a mí en mi investigación y me dio mucha vergüenza citar donde me citaban, pero al escribir no pude evitar pensar hablar sobre cómo ocurrieron las cosas.

Voy a tener que hacer lo mismo que odié de mis profes universitarios



Ponte modo TESIS! Ponte modo TESIS!



LETICIA, COMPAÑERA DE MAGISTER

Se habla muy poco del insilio



INSILIO = Exilio interior, dislarse, exilio de interior del propio país. No es sólo clandestinidad. Silenciamiento, dislsoo culturalmente.

usted es comuñaco?

NO sé lo que es eso...

NO NO

Siento que tengo que leer pero cada vez que leo, mi tesis se hace pequeña e inútil. Quizás estoy leyendo cosas equivocadas o aún no logro conectar con ese bello "modo tesis" donde todo se va relacionando en tu cabeza y sólo quieres sentarte a escribir.



Leyendo voy pensando:

"El Hombre, como todos los animales, teme y repele lo que no entiende, y la mera diferencia es apta a connotar algo maligno" Alice Walker, citada por Gloria Anzaldúa



"Sabíamos que éramos diferentes, apartados, exiliados de lo que se considera 'normal', Blanco-conecto. Y mientras intentábamos este exilio [insilio?], llegamos a ver a ese extranjero dentro de nosotros y a menudo, como resultado, nos dividimos de nosotros mismos y uno de otro." Gloria Anzaldúa (1980)



25/MAYO/24'

Mientras trabajo en la feria 'Kontrabando' con mi amiga ANCO, le leo algunas cosas que estoy investigando sobre los fanzines. Ella tiene una micro editorial de piratería de textos de Pasolini y otras peculiaridades del cine y la poesía.

KONTRABANDO ES UN FESTIVAL DE ARTE IMPRESO POLÍTICO QUE SE REALIZA VARIAS VECES EN EL AÑO, CADA AÑO, CON FONDOS DEL ESTADO



5/Julio modo Tesis ACTIVADO

Estuve leyendo a DIDI HUBERMAN y en una parte de su texto encontré algo que me permite mirarse un fanzine 'político' desde una mirada crítica.



- Si bien me ha costado mucho sentarme a leer en casa, lo he logrado en cafés. Me pongo audífonos, como algo y luego no paro hasta que hayan pasado tres horas. De esta manera he logrado sudar, pero esta semana ha sido difícil buscando dinero para llegar a fin de mes (estoy cesante).

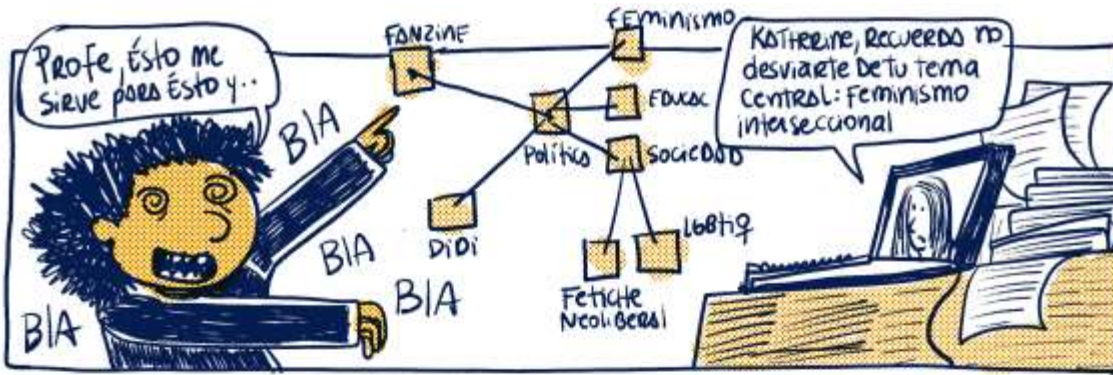


Ayuda, estoy atrapado dentro de mi tesis sin sentir que sea mi tesis



LUEGO DE DEDICARLE 3 HORAS DIARIAS A LA TESIS (REQUIERE MUCHO ESFUERZO)





Pero... como en esta historietita puedo hacer lo que quiero... pues vamos: El Autor Didi Huberman, en el texto "Imágenes pese a todo, memoria visual del holocausto". Destaca lo siguiente sobre el dibujo:

"PARA RECORDAR Hay que imaginar" P.55
 PARA IMAGINAR HAY QUE DIBUJAR, PINTAR

DAVID OLÉREZ Dibujó para recordar mejor y para permitirnos - a nosotros, que no lo vimos - representárnosla.

Dibujos de campo (por ejemplo) De los campos de concentración.

El Horror del Holocausto

Leyendo sobre interseccionalidad



Cuando hablamos, creamos, nos dibujamos las desobedientes, las que dibujamos feo, las porfiadas, las llamadas indias...



Defensa de proyecto presencial

9/8/24

Antes de:



El día de las presentaciones.

10:00 AM



16:00 PM



NO sé qué HACER. NO sé si seguir leyendo, ESTUDIAR LAS NOEMAS
DPA, CORREGIR EL TEXTO... TENGO HASTA EL 13 DE AGOSTO.

QUIERO RENDIRME

ME GUSTA INVESTIGAR PERO EL RITMO
ACADÉMICO ES AGOTADOR.



LEÍ A STUART HALL PERO NO LO ENTENDÍ TANTO, AUNQUE ME
GUSTO SU CONCEPTO DE IDENTIFICACIÓN.



Monólogo :INTUITIVO:

LA HISTORIETA AUTOBIOGRÁFICA con enfoque político me parece muy interseccional, pero no sólo se trata DE DIBUJAR y YA. Hay algo EN EL FEMINISMO editorial que cambió mi REALIDAD personal y la del contexto que HABITO, pero también Fue importante poner el cuerpo junto a la publicación. El cuerpo y el grito.



Cuando una va a FERIAS DEL LIBRO y tiene contacto DIRECTO con el lector, le puede explicar todo su mundo y lo que te llevó a CREAR. Ese proceso no es unidireccional, porque una recibe algo del lector, de lxs lectores y eso mismo te permite REESCRIBIR

NINGUNO DE MIS FANZINES MÁS ANTIGUOS se mantiene IGUAL A SU PRIMERA EDICIÓN...

Todos se han modificado GRACIAS A LAS PERSONAS que los leyeron o se REAFIRMARON con las REACCIONES



¿ESO LE PASA A LOS LIBROS?

¿ESO LE PASA A LOS LIBROS INDUSTRIALES?

4ta lectura de cómics 22-Agosto - UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES



**REDIMEN
TE QUIERO
HACERLO
REALMEN
TE QUIERO**



• Brenda edita la revista "LA OTRA DAMITA" en Perú 11 SEPT. 2018



Premio mejor libro de cómic LGBTIQ impreso 2023 Lima, mayo 2024 CD CENARIOS DE LA DIVERSIDAD



BRENDA LIZ ROMÁN GONZÁLEZ
EDITORA DE "LA OTRA DAMITA"
ZINE DE CÓMIC HECHO POR MUJERES

28/Agosto/2024

PODCAST 'Pájaro periférico' de Lorena Huerta · Capítulo 'El mundo Fantástico de Maliki?'



3-4 años en temine

- El viaje de Nina (libro)
- VANITY FAUNA (Expo)

El arte para mí es muy de 'Hacer'. Lo conceptual viene después.

Postulo a Fondos del Estado para aprender a perder, pero esta vez gané.

Después de contar los significados.

FANTASÍA

Marcela Trujillo



MITOCONDRIA

Parte de 'Revista Brígida', está por sacar otra revista, sobre su Expo 'Vanity Fauna'.

Antropomorfismo → para ser chistosa y para hablar de cosas profundas de la personalidad humana.

No está textual, pero se acerca mucho ↓

"Yo le debo mucho a la Autobiografía, es de donde yo empecé a hacer incluso las pinturas. Hay un mundo autobiográfico que se cuela en mis ideas como una necesidad de poder fijar cosas que me han pasado, como crece mi propio camino de migas de pan como 'Hansel y Gretel'. Siento que las cosas que me pasan tienen un valor. Siento que todo puede convertirse en cómic y lo en pintura, entonces si vivo una experiencia difícil, mi con suelo n° 1 es hacer un cómic, contar esta historia en unos años más, podré desentrañar, analizar y representarla por que para mí eso es el arte (...): la capacidad que uno tiene de poder digerir la vida para representarla en alguna forma (concierto, teatro, música, literatures) = Representar → Presentar algo a los demás, hecho por mí.

Con insomnio en las noches descubrí la aplicación de la biblioteca nacional BPDigital para leer algo diferente pero todo me aburría, hasta que vi que estaba la colección completa de los libros de Marcela Trujillo, así que comencé con IDOLO. Algunas amigas le hacían la crítica de ser otro libro que habla de hombres pero yo vi más que eso.



Después de leer el diario iluminado, DIARIO OSCURO (otro tema) y MoliKI Tinta China, claro, Marcela es heterosexual en ellos y no se auto-conscienza al respecto: amor, deseo, pérdidas de sí misma, odio, amor, recuperación de su identidad ¿A quién no le ha pasado? Es su seño, se comió al más bacán, un trofeo, una forma de relación de poder con los hombres, donde ella gana cuando se los cose, pero no es la única, hay más símbolos de poder, deseo, idolatría en el libro - Dos santas, una oficial, otra hereje, Fandom de las santas, una de poder reconocido por la Iglesia y otra por el pueblo. El comportamiento de sus otros colegas que miran a lo lejos al "Ídolo" y nadie le falta el respeto al Dios de Dios Blanco Europeo que le asignan, cuando es uno más de ellos y quizás hubiese enajenado más. Quizás MoliKI no deconstruye su forma de relación con los hombres, al ser el reverso de la dominación sexual pero tiene bien claro las razones que llevaron a "sus amigos" al abuso de poder y les llama machistas editores. Y los machistas se relacionaron directamente con el Ídolo, porque lo conocían de antes, tal cual como son las relaciones políticas potenciales de poder con la Iglesia. Al final del relato nos quedamos con esa sensación de falso todo, débil, humano, roto, que resignifica su vida en desastre con la muerte del padre y la abstinencia de los excesos, tal como lo estaba experimentando la autora.



LA MUJER PODEROSA Y SENSIBLE QUE HUMANIZA A LOS ÍDOLOS, ENCARNADA.



Siento que mi mundo teórico es aburrido, que le falta vida, debate, conflicto, pero los autores que más me gustan no caben dentro de lo llamado "Teórico".



Qué aburrido ¿No la puedo incorporar a mi tesis? le falta belleza a mi tesis...



ERA un mail de un conocido comprador de FANZINES en el medio. A todos nos compra pero a mí me compra muchos más. Siempre me presiona.



Me siento confundida

Herramientas para analizar desde la imagen
Componente analítico visual en la Investigación en la práctica artística → Mapas Conceptuales
Relatorias Gráficas } Técnicas

Estoy y no Estoy En clases



Mientras Trabajo en mi Investigación estoy organizando la octava versión de "Comiqueros", encuentro de mujeres y disidencias que hacen cómics, un Encuentro Interrurdi de feministas en Peñaflor, la inauguración de mi centro cultural, una lectura de cómics y buscando cómo ganar dinero, para vivir.



Querida universidad, me importa un pico la Academia Hegemónica Intelectual; me voy a la chucha, nunca quise pertenecer, aunque sí me la filosofía

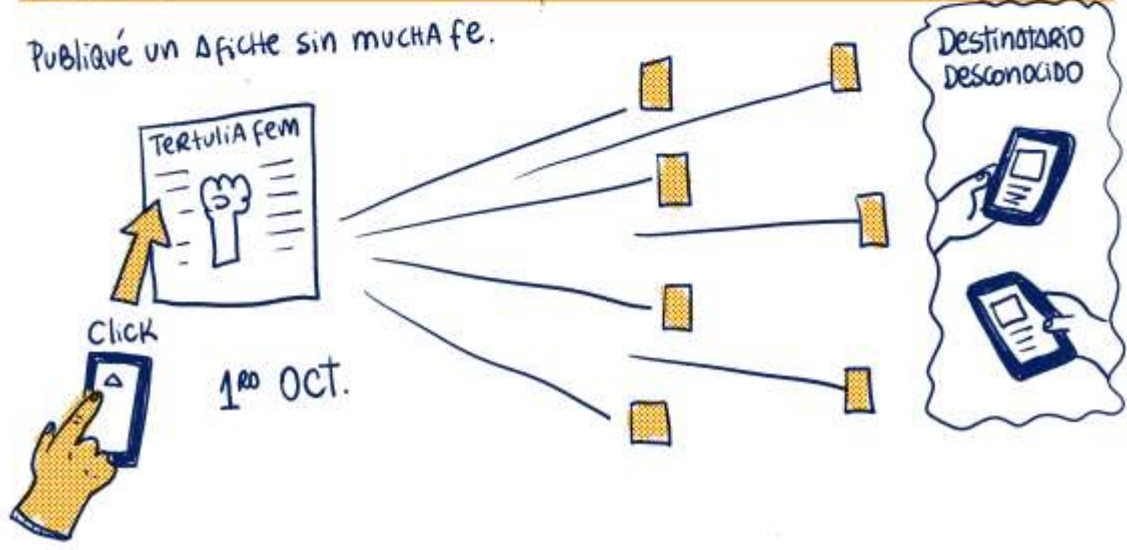


23/oct

No envié eso, sino algo + formal / infoemal a mi profe Guío. Ese día fui feliz y me dediqué a mis activismos.

UN día, en un documental-corto que expuso André / Anco / Anco / Declamar Ediciones en la popu-escuela de padre HURTADO, las chicas de la colectiva feminista "LIBRES y PODEROSAS" me contaron que antes se juntaban todas las feministas de la provincia en alguna comuna a realizar sus activismos todas juntas. Esa idea me pareció tan bella que decidí replicarla en mi territorio Peñaflor, el 17 de Oct de este año. Le puse un nombre pida = Tertulia feminista pero la idea era que fuera nuestro primer Encuentro Rural de la provincia. Presté la casa, las ganas y el cuerpo, porque internet está muy paqueado.

Publiqué un afiche sin mucha fe.



19-Oct-2024

UN CUARTO PARA LAS 5PM ABRÍ LAS PUERTAS DE LA CASA (KASA DE BRUJAS) Y TENÍA DOS MESAS CON UNA TELE PORS PROYECTOR LO QUE ELAS Y ELLOS QUISIERAN, UN QUEQUE FAMILIAR, Galletas, AGUA, té, CAFÉ, AZÚCAR, TAZAS NUEVAS DE LOS CHINOS.

OPENAS ABRÍ LA PUERTA, INGRESARON DOS CHICAS.



KASA DE BRUJAS ES UN CENTRO CULTURAL QUE ABRÍ EN DICIEMBRE DEL AÑO PASADO, PARA PODER TRABAJAR COMO ARTISTA Y DARLE TRABAJO A OTROS COMPAÑEROS ARTISTAS. HA SIDO DIFÍCIL, PORQUE LA DUEÑA ES CONSERVADORA Y ME COBRO POR TODO, PERO LAS GANAS DE TRABAJAR, DE TODAS, SON TAN GRANDES, QUE DE A POCO NOS HEMOS IDO QUEDANDO Y TRABAJANDO EN EL LUGAR.

Luego llegaron 'Libres y poderosas' de padre HUERTO, nos encontramos en el supermercado comprando cosas para compartir. Ellas tenían un evento fem en P.H. pero se hicieron un tiempo para asistir.



Después llegaron las "mujeres del Barrio" de Peñaflor y Femcc Talagante, cuando estábamos en el patio fumando y hablando de feminismos.



Con "Comiqueras" nos ganamos un fondo de Alquimia y gracias a ellas y ellos estamos logrando grandes hitos en Peñaflor y Santiago. Uno de ellos fue este encuentro feminista rural, donde conversamos, hablamos de nuestros problemas como colectivos y problemas políticos por ser activistas.





Hacer del cómic un "pasatiempo" de Mujeres y disidencias (No sólo de Lucha) → Claire Johnson Lo Dice sobre el cine Pero después de Comiqueras me parece pertinente al cómic. Es una forma de lucha que pone el cuerpo y el deseo como bloque de resistencia.

Historieta de JOHNNY RYAN



Si quieres que sea un pasatiempo, ¿por qué lecribes Feminismo Interseccional? Eso es Limitado



Mi perro



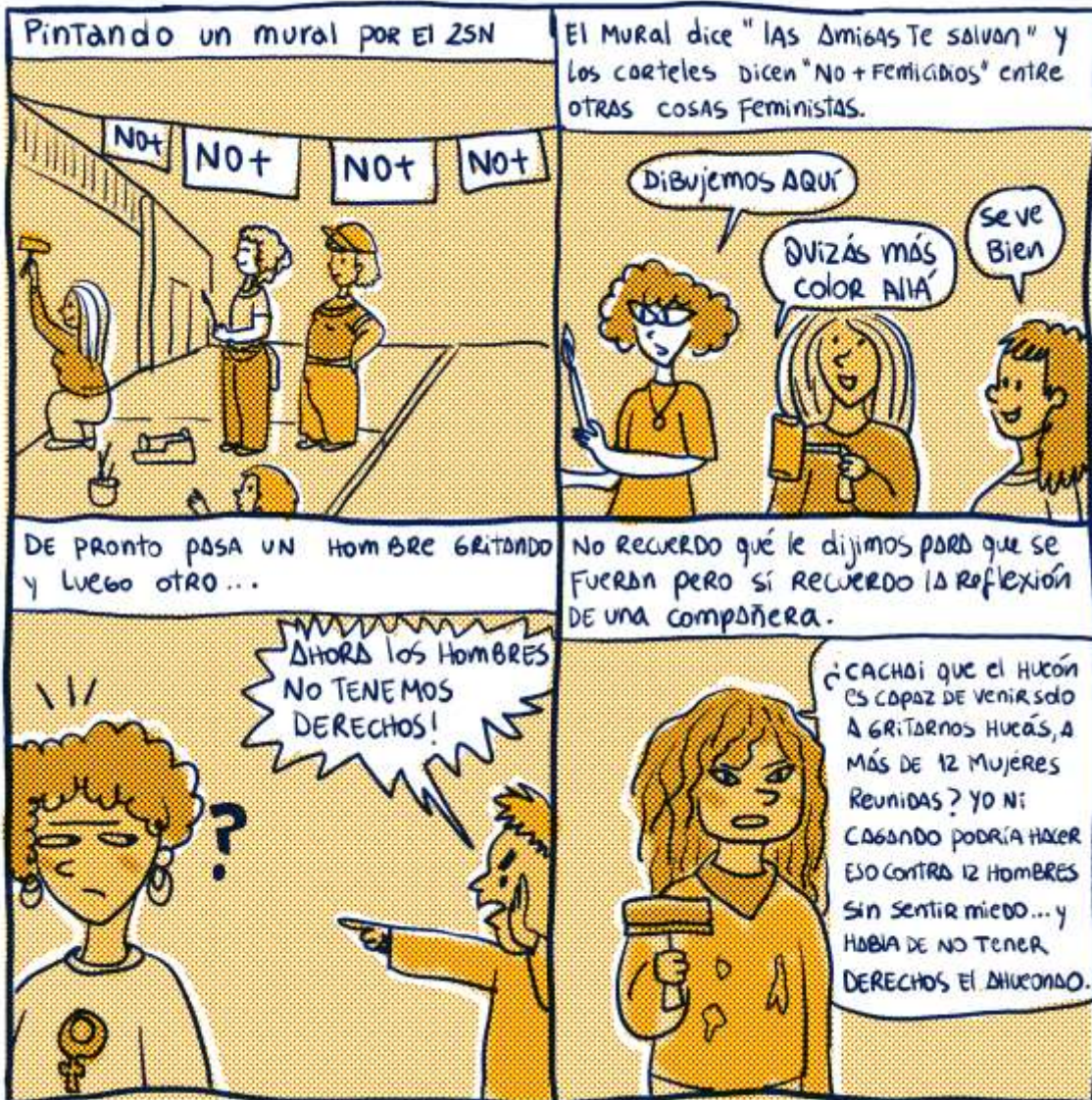
Es que... ↗

PERO ESO YA NO PASA



¡OYE PERO EN LOS PREMIOS FIC NO HAY MUJERES CASI!





Nos Reunimos en la CASA para una CASERA sobre primera acogida para mujeres que viven violencia machista...

Algunas compañeras contaron experiencias muy íntimas y volvió a surgir el tema de una casa de acogida para mujeres que son agredidas por sus parejas, en Peñaflor

NOSOTRAS NOS CONSEGUÍAMOS T' DE COBRE PARA AYUDAR A LAS MUJERES CLONDESTINAMENTE. LOS MARIDOS SE OPOÑIAN PORQUE POCOS HIJOS CAS SIGNO DE Poca HOMBRÍA...

HORRIBLE

Peñaflor ES LA TERCERA COMUNO DE LA PROVINCIA CON MÁS CASOS DE AGRESIONES

Y LA MAYORÍA DE LOS CASOS DE DENUNCIA DE MUJERES AGRESORAS, SON POR DEFENSA PROPIA

EN Peñaflor NO EXISTE UN LUGAR PARA ACOGER A MUJERES QUE VIVEN VIOLENCIA DE GÉNERO EN SUS HOGARES, TODOS LOS CASOS SON DERIVADOS A TOLÓN

EN ESOS MOMENTOS JAMÁS PENSAMOS QUE ILEGARÍA UNA COMPAÑERA RECIENTE GOLPEADA POR SUPLENTE A CASA DE BRUJAS A PEDIR AYUDA... LAS CHICAS LE PIDIERON SUS DATOS PERO NO QUISO QUEDARSE.... FUE IMPACTANTE, PERO SEGÚN LA CHICA, ES COMÚN QUE LA MUJER AGREDIDA NO SEA CONCIENTE DE SU SITUACIÓN Y VUEVA CON EL AGRESOR...

OASIS

como ayuda a mujeres que sufren violencia

Oasis?

No te vayas!

Danos tu número al menos!

No puedo

No la podemos Retener...

MIENTRAS se realizaba la Difusión para la Fic Santiago, evento de Difusión del Cómic que se realiza hace 13 años, con alta difusión al cómic hecho por hombres y muy escasa presencia de mujeres y disidencias, leía: En estado de resistencia: la reciente narrativa hispanoamericana de mujeres* de Lorena Dmaro. EN ese momento, oficinismo, una amiga que fomenta la lectura del cómic con lecturas en vivo, me envía una publicación en la cual se propone una mesa de mujeres MANGACAS como "Mujeres en el cómic". fue raro leer el titular, porque debió ser "EN EL MANGO", pero lo más raro, o normal en la fic, fue ver la ausencia de autores en las otras mesas. EN ese momento decidí compartir una cita a una entrevista a Mariana Enriquez que aparece en la página 40 de ese texto en las redes sociales de "Comiqueras".





Mariana Enríquez,
Escritora y periodista argentina,
Género: Terror. 2017

¿Dónde más NOTAS
Machismo?

EN LOS eventos, Antologías,
Festivales. No te ponen en
UNA MESA CON HOMBRES.
Tiene que SER la mesa DE
MUJERES, AÚN CUANDO NUESTROS
GÉNEROS NARRATIVOS NO TENGAN
NADA QUE VER.



ENTONCES, PARA HACER LA BOMBA MÁS EXPLOSIVA, MI AMIGA AGREGÓ
EN SUS REDES SOCIALES, AL COMPARTIR LA CITA:



Si ven una mesa DE MUJERES
Y NO ven mujeres en otros mesas
Donde se tocan temas UNIVERSALES,
ENTONCES ESTAMOS FRENTE A PERSONAS
A QUIENES NO LES INTERESA LO QUE
PIENSAN LAS MUJERES.



RESULTA que después, la persona que
PROPUSO la mesa, quizás, con Buena
Intención, le leyó esta cita a las
MUJERES MANGACAS DE la MESA y
ELLAS CONFIRMARON ESTAR DE ACUERDO
CON la AUTORA, Reflejando que por más
que se abra UN ESPACIO PARA NOSOTRAS,
El evento, de manera sistémica, sigue
siendo MACHISTA. Aunque según
Micetos, que escucho las Respuestas,
Dice que a él se le NOTABA que esperaba
otra Respuesta de parte de los AUTORES.

Si fui

Micetos



PARTE
DEL
"CLUB
DE
DIBUJANTES
OBREROS"
CDO

Vi el video para registrar lo que dijeron las chicas en la mesa:

Mujeres Chilenas en el cómic Fic 2024 Día Sábado



ME HE SENTIDO EXCLUIDO POR DIBUJAR MANGA.



ME SUMO A LAS PALABRAS DE MIS COLEGAS. TAMBIÉN SIENTO ESA SEPARACIÓN ENTRE EL CÓMIC Y EL MANGA.

COMO QUE LO MENOS-PRECIO



YO SOY COMO MÁS VIEJITA, JAJAJA, ASÍ QUE HE PASADO POR TODO ESTO: EL CLUB DE TOBY, CUANDO NO HABÍAN DIBUJANTES MUJERES



... SOBRE TODO EN EVENTOS COMO ÉSTE. TAMPOCO ME HA TOCADO COMPARTIR CON HOMBRES, DE VERDAD HAY UN SESGO, PERO LO NOTO MÁS POR HACER MANGA...

PERO AHORA LOS CHIQUILLOS ESTÁN LIDERANDO TODO ESTO QUE ES HACER CÓMIC Y LA RECEPCIÓN DEL PÚBLICO ES BASTANTE BUENA. HOY EN DÍA NO SE PODRÍA DECIR QUE HAY ALGÚN TIPO DE SEPARACIÓN, YO CREO QUE ESTÁN OBLIGADOS A RECONOCERLAS COMO SEA

YO CUANDO PARTÍ EN EL CÓMIC PARTÍ EN COLECTIVOS, SÍ, ERAN MUCHOS HOMBRES PERO NUNCA SENTÍ QUE ME MENOSPRECIARAN POR SER MUJER

HAY COSAS QUE SÍ ME MOLESTAN PERO NO LAS VOY A DECIR PORQUE ÉSTA ES UNA INSTANCIA PARA CONVERSAR

LOS FEMINISTAS, ELLOS HABIAN DE SEGREGACIÓN Y DE LO QUE PARÓ ELLOS ES SER MUJER, PERO POR SUERTE, EN LA ÚLTIMA DÉCADA, HE NOTADO QUE HAY OTRO TIPO DE VOCES QUE SE QUIEREN EXPRESAR Y HABLAR ACERCA DE LO QUE ES HISTORIAS QUE TE GUSTAN CONTAR O TI COMO MUJER, DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA MUJER, QUE NO NO CUENTAN EXACTAMENTE IGUAL QUE UN HOMBRE

ME GUSTA EL AMBIENTE ACTUAL, SIENTO QUE TENEMOS NUESTRA PROPIA VOZ, ENTONCES YO NUNCA HE SENTIDO MUCHO ESTA ESPECIE DE SEGREGACIÓN.



BUENO, ACIARO QUE FIC, INVITANOS DE NUEVO (POR FAVOR) PERO ERA UNA PREGUNTA QUE HABIA QUE HACER...

IGUAL DYER ME QUEDÓ DANDO VUELTAS UNA FRASE DEL ANIMADOR "CARLOS REYES" CUANDO DIJO: "CÓMO HA CAMBIADO EL CÓMIC CHILENO, AHORA HAY MUJERES"

ME QUEDÓ DANDO VUELTA ESTA FRASE, PENSANDO EN LA HISTORIA DE LAS MUJERES Y EN ALGUNA FORMA DE REBBTIR ESA FRASE QUE QUIZÁS NO FUE DICHA CON MALA INTENCIÓN.



ANÁLISIS DE REVISTAS con enfoque feminista

9/12/24



PATRONES:

ILUSTRACION DIALOGICA $\neq \approx$ Cómic

DESNUDO POLITICO

"AFEARSE" PARA NO SER COSIFICADA

REBELDÍA, DESOBEDIENCIA

NIÑAS PORFIADAS

NO CÓMIC ACADÉMICO

DIBUJAR 'feo'

IRONÍA

CAMBIO DE SENTIDO



¿POR QUÉ EN BRÍGIDA EL FEMINISMO ESTÁ POR FUERA PERO NO POR DENTRO?

LE PEDIRÉ UNA CITA A ISABEL MOLINA



Por qué las autoras de cómic en BRÍGIDA, NO HABIAN DE FEMINISMO (EN TODAS SUS VARIANTES)?
 HABIAN DEL AMOR SIN UN SENTIDO POLITICO, O DE LA VIDA SIN UNA CRITICA SOCIAL
 ¿TAN CÓMODAS ESTÁN EN SUS BURBUJAS?

Sólo 4, 3 o 5 AUTORES HACEN CRÍTICA O IRONÍA O HABIAN DE FEMINISMO, EN UNA REVISTA que se CREÓ con ese fin.

NO CREO que sea un tema AGOTADO. TODOS los DÍAS, EN TODO el MUNDO se NOS VULNERA

¿POR QUÉ ENVÍAN COSAS SIN UN FONDO FEMINISTA?

¿Serán autoras BURBUJAS?
 ¿TAN CÓMODAS O CIEGAS ESTÁN?
 LA CONVATORIA ES LIBRE PERO LA REVISTA TIENE UN FIN ¿QUÉ PASA EN LA EDICIÓN?

?? ESTAFA?

MEJOR es CONSULTAR DIRECTAMENTE con su EDITOR, NO queda de OTRA. IGUAL es cierto que es necesario NO ENCASILLARNOS EN ciertos temas por ser mujeres pero LA REVISTA tiene otro fin, según lo que escribe MOLINA en cada INTRODUCCIÓN...

YO NO ME SIENTO ARTISTA CONCEPTUAL, SOY ARTISTA GRÁFICA, POPULAR. LO QUE YO HAGO SE TOCA, SE LEE, SE OJEA, SE MIRA, SE ARRUBA, SE ENSUCIA EN LAS MANOS DE UN PÚBLICO QUE NO SABE DE ARTE, NI DE CÓMIC, AL QUE DEBO ENSEÑARLE EN CADA FERIA QUÉ ES UN FANZINE, POR QUÉ ES VALIOSO, POR QUÉ LO HAGO, POR QUÉ LO VENDO, POR QUÉ NECESITO AUTOPUBLICARME.



ESE DÍA EN LA MUESTRA

MACRENA EXPUSO LOS RESULTADOS DE SUS TALLERES DE ARTE EN LA CÁRCEL. FUY EMOTIVO.



Las mujeres nos enviaron sus manos en formato juguete. Lograron escapar de la cárcel a través del arte.



LETICIA EXPUSO SU PROCESO ARTÍSTICO CON CARTAS DE EXILIO DE SU FAMILIA, UNOS LIBROS OBJETOS MUY HERMOSOS, CERCANOS AL FANZINE ♥



Territorio Tiempo Silencio



GERARDINA CREÓ UN JUEGO PARA ENSEÑAR A LOS NIÑOS LO QUE PASÓ EN DICTADURA. ES COMO UN LUCHA PERFORMANCE. UNO LO JUEGA Y DAN GONDOS DE HORROR !!




PAOLO CREO UNA FORMA MUY HERMOSA DE TOCAR EL PIANO Y CREAR UNA MELODÍA, SIN TENER CONOCIMIENTOS PREVIOS. MUY INCLUSIVO.



Poetitura ♥




IDEAS:

★ YO MONTÉ MI PUESTO DE VENTAS TAL CUAL LO HAGO CUANDO TRABAJO VENDIENDO. ESE DÍA SE ME OCURRIERON LAS SIGUIENTES IDEAS:

- ✓ UN MONTEL QUE DIGA "PUEDES VER CON LAS MANOS"
- ✓ UN CARTEL QUE DIGA ALGO QUE ESCRIBÍ EN MIS REDES SOCIALES CUANDO ME DIJERON QUE VENDER MIS CÓMICOS ERA CAPITALISTA:
- MI AUTOGESTIÓN NO ES CAPITALISMO, ES SOBREVIVENCIA, ES RESISTENCIA A SER EXPLOTADO EN UN TRABAJO "NORMAL". EL CAPITALISMO ESCLAVIZA, MI RESISTENCIA ME LIBERA. ♥
- ✓ UN VIDEO QUE MUESTRE EL RUIDO AMBIENTE DE UNA FERIA A LA QUE SIEMPRE VOY: KONTRABANDO, TIENE ENFOQUE POLÍTICO.
- ✓ MÁS PROTAGONISMO A MI BITÁCORA - CÓMIC, MEJOR PORTADA.
- ✓ NO TEMERLE A HACER ALGO CHISTOSO, AUN QUE LA ACADEMIA SEA SERIA



pintando la portada del **Cómic Bitócora**. Pensaba en cómo no hacerme la chistosa, para **ser seria**, pero ya no me importa **NADA**. La portada será seria, la contraportada será **Realista** 🐱



Kali & mi hija actual

Acuarelas que utilicé (todo lo que se ve en la mesa)

Revistas que analicé.

lulú, mi hija fallecida

Escritorio



Los interiores los pinté azul y naranja porque el azul es pensamiento y el naranja un contraste vibrante. Pensaba en imprimirlo en rizo pero es muy caro, así que lo haré con **tinta de impresora**.

INTUICIÓN



Esta tesis la pensé el 2022 pero en el camino se transformó en otra cosa, pero como me gané un **FONDART**, no la pude cambiar.

Todo fue "culpa" de los "profes de música", que me mostraron otro mundo... Algo que encontré maravilloso: **La investigación a través de la práctica artística...**



JUAN

(una foto que vi en Zentana)

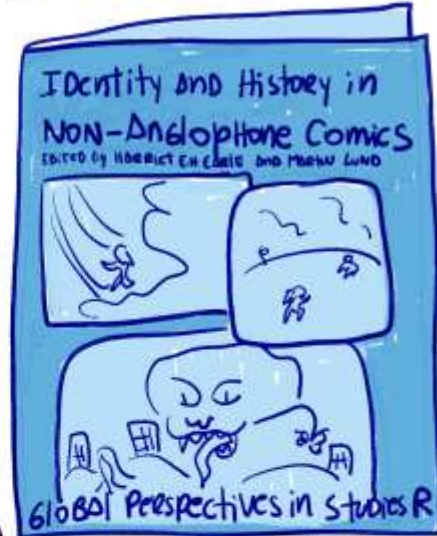
DE MEMORIA
SANTIAGO
ASTABURUGA

MARIELA, INVESTIGADORA DE CÓMIC
ACEVEDO



A MARIELA LA CONOCI EN BRASIL, UNA GRAN AMIGA INVESTIGADORA DE CÓMIC QUE HOY LUCHA CONTRA EL CÁNCER... 😞
LE HABLE POR WHATSAPP Y ME MANDÓ UN TEXTO QUE UN GRINGO ESCRIBIÓ SOBRE MI TRABAJO. ME DIO ALGUNAS IDEAS.

EN EL FESTIVAL DE CÓMIC LADY'S CÓMICS



Capítulo 10. How to Discuss Sexual Identity, Minority Rights, and Society in Chile? : The Case of Kotikeine Suprem's 'Under Ground' Comics.

MARIO FAUST-SCALISI



DUNQUE SI SE LLAMA MARIO, QUIZÁS NO ES TAN GRINGO...

GRINGO?



ME GUSTÓ LA INTERPRETACIÓN QUE HIZO DE MIS CÓMICS, Y TAMBIÉN ME GUSTARON MUCHO LAS CITAS, DUNQUE EL LIBRO QUE CITA VALE \$100.000 Y NO PUEDO OBTENERLO EN CHILE.

Griffin, J.D. (2016) The Labor of Literature. Democracy and Literary Culture in Modern Chile.

CITAS:

- ✓ "Se necesitaban publicaciones independientes y de pequeña escala para agregar perspectivas y discursos locales controvertidos". (Griffin, 2016p.20f)
- "El zine es un medio privado de reflexión pero influye en la sociedad" P. 194 Mario.
- "Hacer político lo privado, influyendo subjetivamente" 197, Mario.
- "Los cómics underground en Chile permiten el activismo social y político" 199 Mario.
- "El hecho de que los cómics de Suprem estén abiertos a diferentes interpretaciones textuales juega en la línea de que los cómics son al mismo tiempo documentos personales y subjetivamente influyentes" P. 194 Mario.
- "Cómics que dan voz a quienes de otro modo serían silenciados o que cuestionan las afirmaciones de verdad aprobadas a nivel nacional"
- No anoté la página.

MARIO FAUST-SCALISI

INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

HAY OTRAS PERO ESTAS LAS ANOTÉ EN POST IT Y NO QUIERO QUE SE PIERDAN.



OJALÁ ALGÚN DÍA PODER CONVERSAR CON MARIO, DUNQUE SEA CON GOOGLE TRADUCTOR.



BUSCAR ♀
SUMAIL!
MARIO FAUSTSCALISI @gmail.com
ALEMÓN?



LA UNIVERSIDAD

y TRABAJÉ!

Este segundo semestre así me mata... sólo estudié..



Pero aprendí tanto que quiero intentarlo y recurro a la música acústica, al noise, al ruido y al arte de la escucha (y maldice a la chucha las normas APA, porque me apartan, excluyen).



LA VENDA SEXY surge como inquietud artística tras ver un documental y al escuchar a mis compañeros del magister que vivieron muy de cerca la tortura y el exilio. A eso se le suma el eterno negacionismo como de este año por los

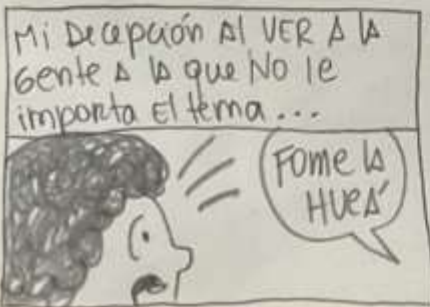


• EXTRACTO DE MI DIARIO DE VIDA 2023, DONDE NARRO CÓMO CAMBIÓ MI TESIS.

LA VENDA sexy, un lugar aún despreciable...

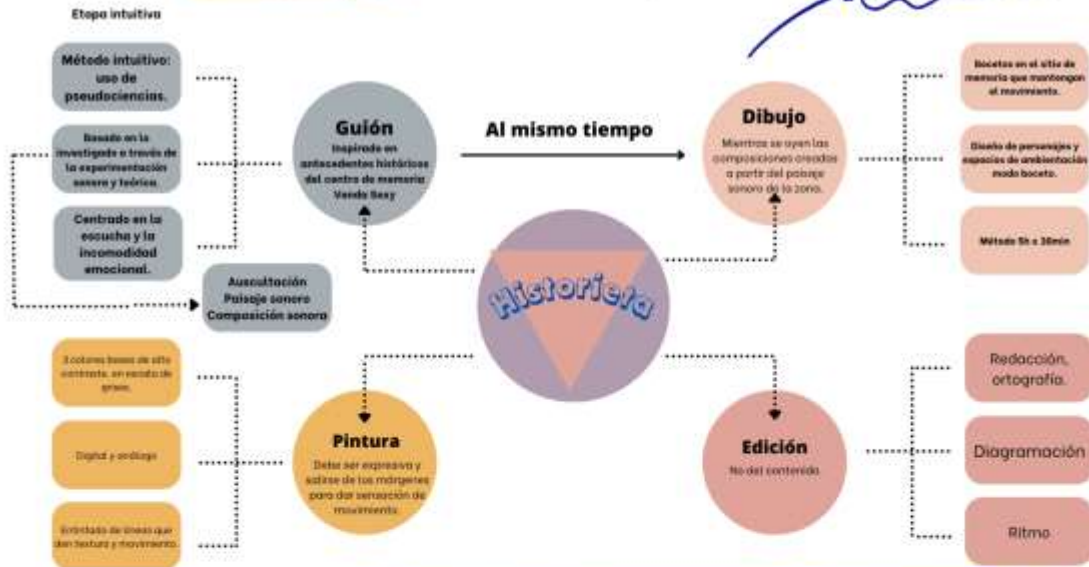


Mi vida se dividió en el cuadrado perfecto: estudiando en el trabajo, trabajando en el dibujo, dibujando sobre lo investigado, escribiendo y con esta nueva idea de historieta.

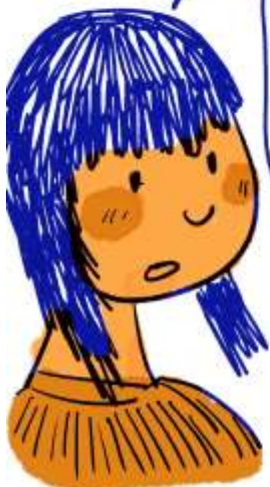


Segunda página de mi diaeio sobre el 200 semestre 2023

Me metí tanto en el tema que Descubrí un método personal que uso para hacer cómics. Le llamé "método intuitivo" y creado en la clase de Juan comencé a darle forma.



No se realiza un guion, sino que se dibuja tras cada recopilación de datos. Incluso fui a un vidente, numerólogo, para que me hablara del lugar. Fui muchas veces al centro de tortura, que aún no era expropiado y grabé muchos sonidos que me inspiraron a dibujar gracias a la clase de Santiago.



Pensaba que al registrar audios del territorio podría llegar más al corazón de los jóvenes, que piensan que no pasó, porque no lo vivieron.

Una mezcla con lo que se oye en las afueras de "la casa" y lo que se puede ver por dentro con la numerología.

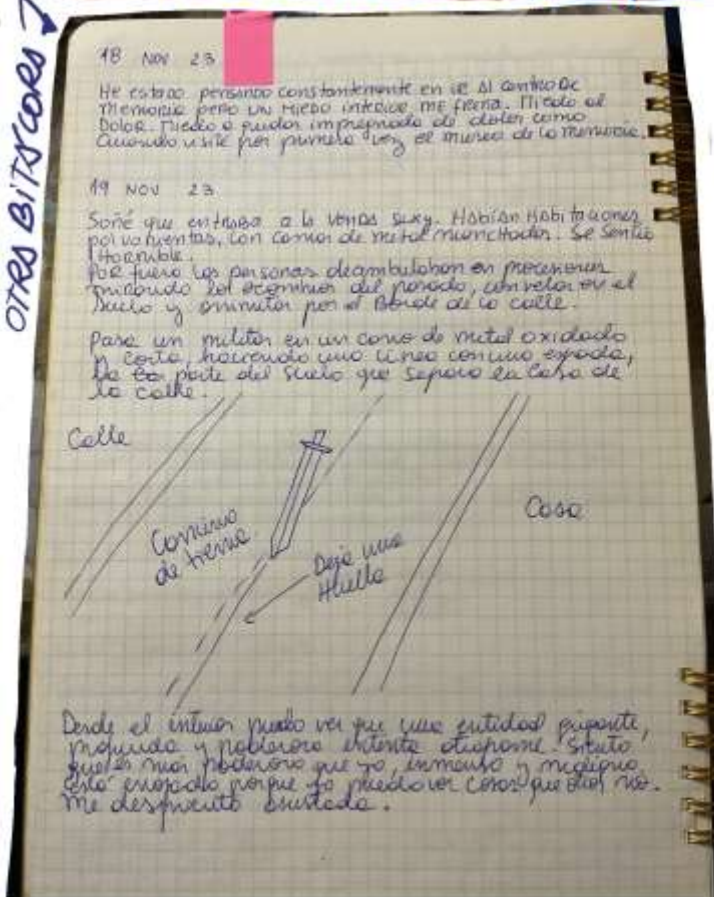
Código QR con lo que creé en la clase de Santiago



MI IDEA FUE IR A Grabar el sonido EXTERIOR A LA VENTA SEXY y lo que pensaba mientras rodeaba el lugar era ¿por qué tantos vecinos guardaban silencio? Eso me dio mucha rabia. Tanto sopo y justo en ese tiempo todos en silencio. Nombren los números de las cosas (como BUNKERS esos usos) que rodean el Centro de tortura. Esos días en los que hice ese recorrido, también tuve sueños. Esos sueños también son material creativo, como las ciencias ocultas. Elegí la numerología por el significado de los números, para saber quiénes habitaban dentro. También se me ocurrió ingresar, para "hacer sonar" los muros, para encontrar voces atrapadas en ellos, algún secreto oculto.



OTROS BITScores



Soñé con elementos que no había pensado incorporar al cómic, como otros intentos de ingreso a la casa, los relaciones y otros conmemorativos, que sólo conocí al ver los restos en terreno. Además, el sueño donde el militar corta el camino me muestra los impedimentos político-militares, para invertirse + a fondo.

12 de 2023

El camino para llegar parece fidedigno. Petro Estudio
Molecular, la SOB en el Boulevard Central. Línea
Reta, Plaza Redonda, Línea Reta, Cuarta parada.

Estaba muy nervioso, incluso pensé en no ir. Me levante
a las 5 am y dije: puedo ver desde mi casa. Luego
pense = esto es muy complicado mentalmente, pero que
en poco era contar algo nuevo.

Llegué al lugar y comencé a probar el exterior.

No era como yo pensaba, pero se sentía como una
cosa oscura, pero a mi color naranja, la potencia del
negro y el gris de la ropa me parecían increíbles.
Hoy me sentí y otros emblemas, pero en fin,
de un verde oscuro.

La resistencia de la Uchua evidencian el pasado
del lugar. una equina que se ve muy bonita.
Demasiado perfecto demasiado pulcro. desentona
con el resto de las cosas humildes. Esto y lo de
sus venas más en tonos.

En mi recorrido circular para captar el sonido
me di cuenta de la diferencia de era 3 cosas con
el resto de los demás. Comencé a recibir los
números de era con forma propia me acordé del
examen numérico que obtuve en una entrevista
el mes pasado.

| | | |
|-----------------|-------------------|-------------------------|
| 4227 | • 3044 | Silencio |
| 4257 | • 2999 | Aves |
| 2944 | • 2985 | Bunkas |
| 2966 | • 2977 | |
| 2980 | • 2959 | CASA MORAL |
| ... | 4289 | BUNKER |
| 4228 | 4281+ (0+1+2+3+4) | |
| 4240 | 4271 | |
| 4256 | 4257 | |
| 4278 | 4285 | |
| 3037 | | Suena el trable 2 veces |

contestan
Centro de memoria JUNIO 2024

Números de las casas.

En mi tercera vuelta sentí
Rápido. Erán las 7:30 de la
mañana. Es una esquina
muy silenciosa. todos
son complacidos, todos
como niños o sentir los
brillos de la gente.

Lo estubo viendo bunker de
era con 3037 y los
otros me hicieron sentir
que ven oír. Dijo que
venían allí porque
sabían lo que pasó.
Nos oírán, nos hacen
obscuro.

La iglesia memoria, la plaza

Los sentimientos y reflexiones que me pueden
incorporar al cómic. No posibles antes de ir
al territorio.

NÚMEROS DE LAS CASAS QUE APARECEN EN EL AUDIO DEL CÓDIGO QR

Experimentar con los 5 sentidos en lugar fue
mucho más importante luego de leer su
Historia. La concientización no se compara.





NO SABÍA cómo rescatar esta Revista desde un punto de vista feminista, ya que los números que leí eran pura oposición Como que era lindo ver un espacio de cómic hecho por mujeres pero al final era pero cómic 'femenino Binario' y no feminista, hasta que ...

La libertad creativa igual nos permite transitar por otros temas, que no sean los comunes asignados a las mujeres y eso se abre un poco en el último número, donde las autoras experimentan, aunque también lo hacen en los números políticos, como el del Estallido.

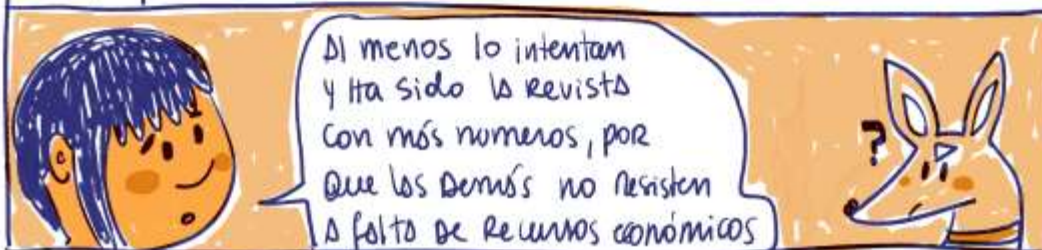
También pensaba en que quizás, las otras Autoras sienten miedo de posicionarse, por cosas laborales. Recuerdo una vez que Sol Droz me comentó que Rechazó un proyecto de video clip con DNITA Tijoux por ser "político" y se lo cedió a MALSIMAGEN (AUTOR DE CÓMIC) político

¿Es miedo a no perder privilegios económicos o de posicionamiento como Artista? ¿Es miedo a salir de su zona de confort? ¿No quieren perder los privilegios de no posicionarse?



Pese a la rabia que me dio, valoro mucho esta revista que vino desde el privilegio de todas las Editoras, reconocidas y trascendentales en la escena, compartiendo espacio y visibilidad con nosotras, las invisibles, las que jamás podremos vivir del arte.

Las mujeres y disidencias podemos dibujar sobre lo que sea, porque el cómic también puede ser nuestro pasatiempo, además de una herramienta política.



PENSABA EN QUE QUIZÁS, COMO ESOS ARTISTAS DESPOLITIZADOS SIEMPRE ESTUVIERON EN ZONA DE CONFORT ANTES DEL ESTALLIDO SOCIAL, DONDE LAS AUDIENCIAS OBLIGARON A LOS ARTISTAS A EXPLICITAR SU POSICIÓN (UNA REVOLUCIÓN QUE NO DEJÓ A NADIE INDIFFERENTE) SOLO EN ese momento SE SUMARON, POR QUE VIERON



EL HORROR

¿NO HAY OTRAS FORMAS DE EMPATIZAR QUE VIVENCIARLO CON TODO EL CUERPO? Y LOS QUE NOS CONMOVEMOS CON EL HORROR EN GAZA? NO LO VIVIMOS...

VIVIERON EL HORROR

Porque los mujeres comiqueras a las que nos interesa el feminismo vivenciamos en carne propia la opresión patriarcal: Maliki, Nelina y yo tenemos historias personales de aborriones secuelas, discriminación de clase, raza, género, que contamos en nuestros cómics, pero esa no puede ser la única manera de VIVIR EL HORROR.



Entender
Comprender
Empatizar
Impedir
Detener
Protestar
Reclamar

¿NO ES ASÍ COMO EN ALGUNAS FORMAS DE HACER SENTIR AL OTRO SIN QUE SES SU PROPIA EXPERIENCIA?

Emoción → conciencia → Acción / Incidencia (Política) Repercusión.

Hannah Arendt decía que no hay Razón sin antes emocionarse con un tema de Investigación.

Pensamiento Filosófico

Queda como una pregunta abierta...



Bibliografía

- Acevedo, Mariela (2015) *Revista Clítoris, historietas y exploraciones varias. Feminismos y textualidades*. Publicado en la página web Tebeósfera, cultura gráfica. (https://revista.tebeosfera.com/documentos/revista_clitoris_historietas_y_exploraciones_varias_feminismos_y_textualidades.html)
- Alvamarquina (2007) *El inicio de la historieta Femenina en México, entrevista con Laura Bolaños, creadora del Libro Semanal*. (<https://artes9.com/el-inicio-de-la-historieta-femenina-en-mexico-entrevista-con-laura-bolanos-creadora-del-libro-semanal/>)
- Amaro, Lorena (2021) *En estado de resistencia: la reciente narrativa hispanoamericana de mujeres*. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Blazquez, Norma et al. (2010) *Investigación feminista Epistemología, metodología y representaciones sociales*.
- Borges, Gabriela; Supnem, Katherine; Mayela, María; Acevedo, Mariela (2016) “*Historieta feminista en América Latina: Autoras de Argentina, Chile, Brasil y México*.” Tebeósfera. (https://www.tebeosfera.com/documentos/historieta_feminista_en_america_latina_autoras_de_argentina_chile_brasil_y_mexico.html#_ftn17)
- Castillo, Rodrigo (2009) *Las chicas se apoderan de la historieta chilena* [artículo] / Las Últimas Noticias (Diario : Talca, Chile)-- ene. 12, 2009, p. 38. (<https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-343389.html>)
- CCE (2024) Centro cultural España, *Biblioteca Cuir* (<https://ccesantiago.cl/biblioteca-cuir/>)
- Comiqueras (2019) *¿Por qué un encuentro de mujeres (cis, trans, no binaries, LGBTQIA+, hetero) que hacen cómics?* (<https://www.tumblr.com/comiqueraschile-blog/188065079143/por-qu%C3%A9-un-encuentro-de-mujeres-cis-trans-no?source=share>)
- Contreras, María José. (2013) “*La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana*” en *Poiésis*, N 21 – 22.
- Crenshaw, Kimberlé W. (1991) Cartografiando los márgenes: interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color. *Stanford Law Review*, 43 (6), P. 1.241-1.299. Traducido por: Raquel (Lucas) Platero y Javier Sáez.
- Cuevas Montenegro, Nicolás. (2015) *¡Hey, hagamos fanzines!*, editorial Consejo nacional de la cultura y las artes, gobierno de Chile.

- Desconcierto (2018) *Dibujante Marcela Trujillo revela vergonzoso episodio de abuso de poder y acoso laboral de Rodrigo Salinas y otros editores*. Diario Digital, Chile. (<https://eldesconcierto.cl/2018/04/30/dibujante-marcela-trujillo-revela-vergonzoso-episodio-de-abuso-de-poder-y-acoso-laboral-de-rodrigo-salinas-y-otros-editores>)
- Domínguez, Paloma; Hinojosa, Hugo; Sánchez, Jorge; Compiladores. (2022) *Non Sequitur, Variaciones de las historietas en Chile*. Editorial USACH.
- Estrada, Inés; Arriagada, Enrique; Compiladores. (2014) *Fanzinología Mexicana 1985-2015*. Editorial UNAM.
- Faust-Scalisi, Mario (2023) *How to Discuss Sexual Identity, Minority Rights, and Society in Chile?: The Case of Katherine Supnem's 'Underground' Comics* in Earle, H. & Lund, M. (2023) *Identity and history in non-anglophone comics*, editorial Routledge, London and New York. Part 3, chapter 10 *Gender*, (P. 187-200).
- Forsberg, Medeleine (2015) *Las niñas, la rebeldía y la política, un análisis de los personajes de Celia, Pippi y Mafalda*. Tesina de Lunds Universitet. (<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=8719880&fileOId=8719881>)
- Hall, Stuart. "¿Quién necesita 'identidad'?" en Stuart Hall y Paul du Gay (comp.) *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Bs. as., 1996.
- Hernández, Carmen (2006). *Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento*. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer v.11 n.27 Caracas jul. 2006, pp.045-058. ISSN 1316-3701 (https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200004#:~:text=Arte%20feminista%20sería%20el%20arte,a%20la%20ideología%20sexual%20dominante)
- Lauretis, T. y Mayorga, S. (1992) *Repensando el cine de mujeres. Teoría estética y feminista*. Publicado por el centro de investigación y estudios de género (CIEG) de la UNAM.
- Lugones, María (2008) *Colonialidad y género*. Tábula Rasa, Bogotá- Colombia, N°9: 73-101, julio-diciembre.
- Matzner, Natalia (2015) *Fanzinoteca espigadora* (<https://www.nataliamatzner.cl/fanzinoteca>)
- Museo de la memoria y los derechos humanos (2014) *Dibujos en prisión, colección del museo de la memoria y los derechos humanos*, editorial Ocho libros, Santiago de Chile.

- Rapimán, Melina, et al. (2009) *Tribuna Femenina Cómix*, segunda edición, Santiago de Chile.
- Rapimán, Melina, et al. (2014) *Tribuna Femenina Cómix*, segunda edición, Santiago de Chile.
- Restrepo, Eduardo (2014). *Sujeto e identidad. En Restrepo, Eduardo, Stuart Hall desde el sur: legado y apropiaciones*. Buenos Aires (Argentina) CLACSO
- Richard, Nelly (1993) *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Editorial Palinodia, Santiago de Chile.
- Richard, Nelly (2021) *Zona de tumultos: Memoria, arte y feminismo*. CLACSO, Buenos Aires.
- Romero, Constanza (2016) *Entrevista: Colectivo Tetas Tristes: “Con autonomía, la mujer puede mover su propia obra”* en Radio JGM, 5 de Septiembre año 2016. (<https://radiojgm.uchile.cl/colectivo-tetas-tristes-con-autonomia-la-mujer-puede-mover-su-propia-obra/>)
- Rovira, Joan M., Rovira-Collado, J., Contreras de la llave, Natalia. (2018) “*Las olas del feminismo a través del cómic. Una propuesta didáctica*” (<https://www.tebeosfera.com/documentos/las-olas-del-feminismo-a-traves-del-comic-una-propuesta-didactica.html>)
- Supnem, Katherine (2016) *Monología. Comiqueras: Conversatorio*. (<http://supnemilustraciones.blogspot.com/2016/06/monologia-comiqueras-conversatorio.html>)
- Tello, Andrés Maximiliano (2015) “*El arte y la subversión del archivo*” Universidad de Viña del Mar, publicado en Scielo <https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n58/art07.pdf>
- Tetas Tristes (2015) *Me desnudo*, Fanzine autoeditado, primera edición, Santiago de Chile.
- Tetas Tristes (2018) *Tetas Tristes Cómix*, Fanzine autoeditado, tercera edición. Santiago de Chile.
- The Clínic (2015) Tetas Tristes, Jueves 5 de Marzo, P. 28.
- Trujillo, Marcela, et al. (2018) *Brígida, revista de cómic hecho por mujeres, n°1, Otoño*. Grafito ediciones, Santiago de Chile.
- Trujillo, Marcela, et al. (2018) *Brígida, revista de cómic hecho por mujeres, n°2 Invierno*. Grafito ediciones, Santiago de Chile.

Trujillo, Marcela, et al. (2018) *Brígida, revista de cómic hecho por mujeres, n°3, Primavera*.
Grafito ediciones, Santiago de Chile.

Trujillo, Marcela, et al. (2019) *Brígida, revista de cómic hecho por mujeres, n°5, Otoño*.
Grafito ediciones, Santiago de Chile.

Trujillo, Marcela, et al. (2019-2020) *Brígida, revista de cómic hecho por mujeres, n°7, Verano*.
Grafito ediciones, Santiago de Chile.

Trujillo, Marcela, et al. (2024) *Brígida, revista de cómic hecho por mujeres, n°17, Invierno*.
Grafito ediciones, Santiago de Chile.

Viveros Vigoya, Mara (2016) *La interseccionalidad: Una aproximación situada a la dominación*.
Universidad nacional de Colombia, Revista Debate Feminista.